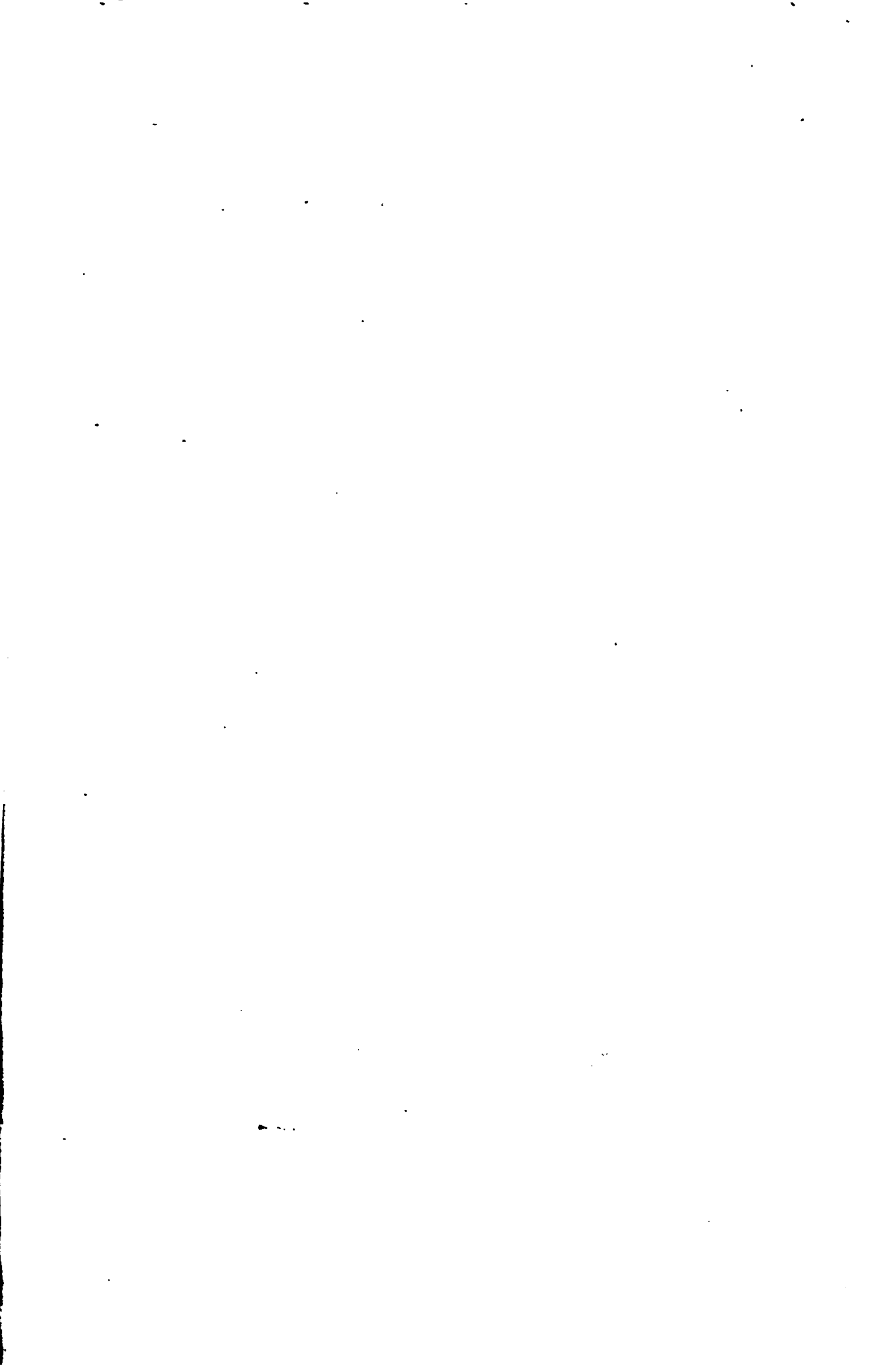
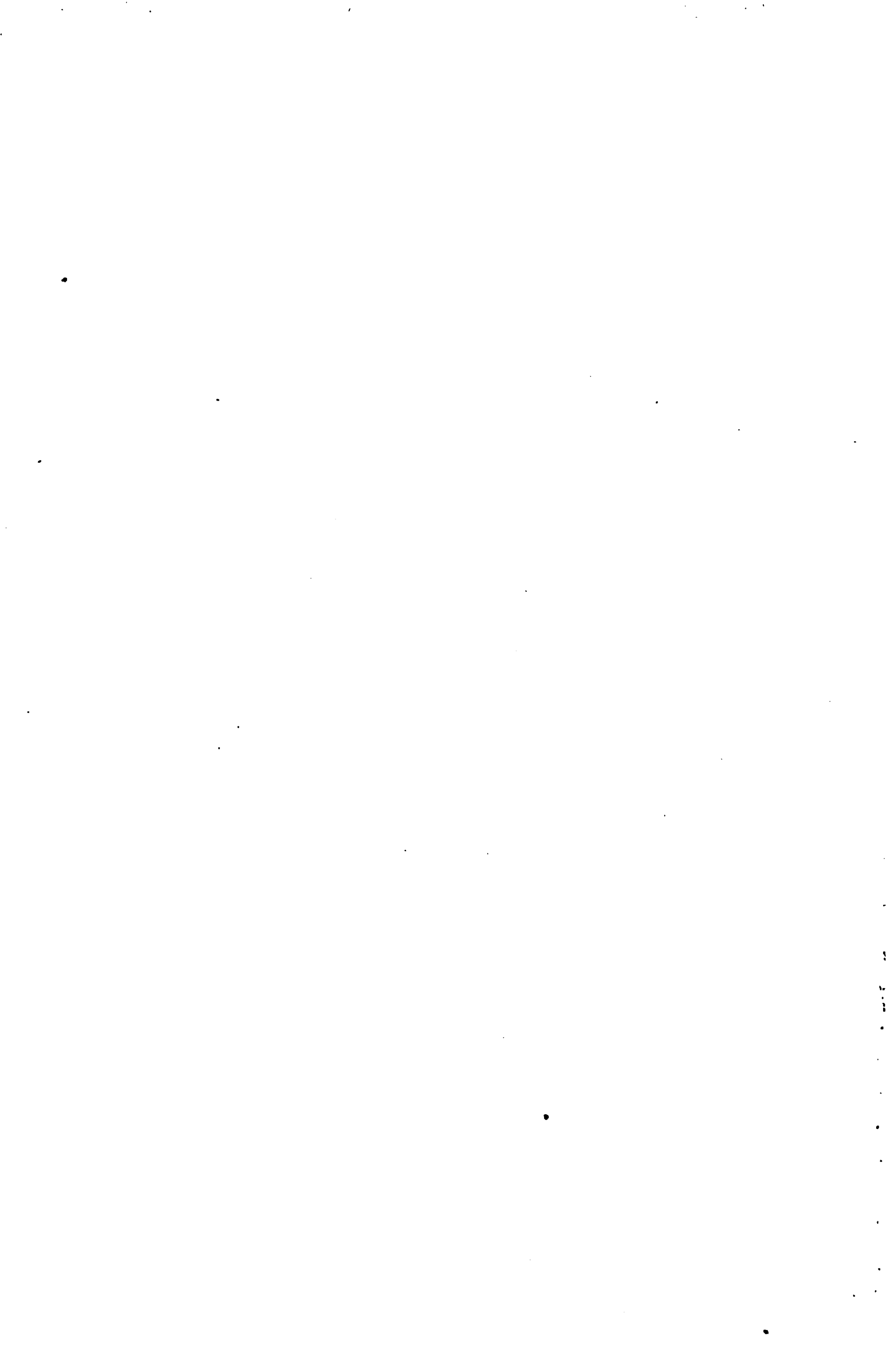












HENRIK IBSEN

ALS DICHTER UND DENKER

VON

ANATHON AALL

PRIVATDOZENT FÜR PHILOSOPHIE AN DER UNIVERSITÄT HALLE

HALLE A. S.

VERLAG VON MAX NIEMEYER

1906

Meiner Frau Kathrine

zugeeignet



Vorwort.

Vorliegende Schrift ist dem persönlichen Drange entsprungen, über den Gehalt der Gedanken und den Wert der Ideale Ibsens ein Urteil zu gewinnen. Die Arbeit ist demnach aus Studien über Ibsen als Denker und Moralisten hervorgegangen. Hierbei wurde es mir aber bald einleuchtend, daß ohne Ibsens Entwicklung als Mensch, ohne die speziellen Lebensverhältnisse seiner Individualität zu berücksichtigen, die gestellte Aufgabe nicht zu lösen war. Biographisches und speziell Norwegisches drängte sich mir infolgedessen als unentbehrliches Beurteilungsmaterial auf. Für die Würdigung des Dichters als Norweger war mir der Umstand nützlich, daß ich selbst Norweger bin.

Mit Ausnahme des fünften Kapitels im zweiten Teil war alles schon im Winter 1904 ausgearbeitet. Besonders mag bemerkt werden, daß die dargebotene Einteilung der Dichterwerke, die

Schilderung von Ibsens Individualität und die Darstellung seiner Psychologie und Ethik schon zu der genannten Zeit fertiggestellt wurden.

Bei der Arbeit schwebte mir fortwährend die Unterhaltung vor, die ich im Sommer 1904 mit dem alten Dichter hatte: Zu dem Eindruck von seinem genialen Werke gesellte sich der seiner ernsten Persönlichkeit. Möchte dies Buch dem Leser, wenn auch nur einen Teil des Genusses, den mir seine Abfassung gewährte, bereiten. Die großen Männer sind für die Menschen nicht nur Lehrer und Erzieher, sondern vielfach eine Quelle der schönsten Freuden, die das Leben bietet.

In den Zitaten aus Ibsen, der ja nur norwegisch schrieb, habe ich hier und da selbst übersetzt. Im Allgemeinen benutzte ich die sorgfältige Übersetzung von G. Brandes, J. Elias, P. Schlenther (Henrik Ibsens sämtliche Werke in deutscher Sprache, Berlin, S. Fischers Verlag). Gleiches gilt von Ibsens Briefen; was ich aus ihnen anführe, ist größtenteils der deutschen Ausgabe von J. Elias und H. Koht entnommen (Briefe von Henrik Ibsen, S. Fischer, Berlin 1905).

Christiania und Halle, im Oktober 1906.

Der Verfasser.

Inhaltsangabe.

Einleitung.

Ein fast sprichwörtliches Urteil besagt, daß die großen Männer ihre Zeit widerspiegeln. Meint man damit — und eigentlich liegt dies in den Worten — daß das Große an ihnen nur Erborgtes, ihr Glanz nur zurückgeworfenes Licht sei, so ist das Urteil unzutreffend. Ideenloses Instinktleben, blinde Glücksgier, unzusammenhängendes Geistesleben und was sonst die Zeit, das Kollektivum der lebenden Generation, kennzeichnet, vermag nicht das Große zu erzeugen.

Der Wahrheit kommt man näher durch eine entgegengesetzte Betrachtung. Es gibt nichts Großes im Menschenleben, was sich nicht zuerst in einer individuellen Persönlichkeit groß gestaltete. Die Mitwelt spielt dabei die Rolle viel mehr des Empfängers als die des Gebers. Es scheint uns — um die Sache an einem Bilde zu veranschaulichen — als sei in unserem Planetensystem plötzlich ein neuer gewaltiger Sonnenkörper emporgetaucht. Ohne Widerstand fangen all die anderen

kleinen Gestirne an, sich kreisend um den neuen Schwerpunkt zu bewegen.

Es sind neue Bewegungen, und man erkennt an ihnen, daß sich im Gesamtspiel der Kräfte ein neuer Faktor geltend macht.

Von Henrik Ibsen kann ohne Bedenken gesagt werden, daß er in der Welt des Geistes eine derartige, weithin bemerkbare Wirkung ausgeübt hat. Im menschlichen Gemüt hat er neue Schwingungen verursacht. Das geistige Leben der Modernen hat in manchen Punkten angefangen, um den Geist dieses Dichters zu kreisen, und neue innere Bewegungen sind durch die Anziehungskraft seiner Gedanken und Gefühle hervorgerufen.

Ein paar Fälle seien herausgegriffen. Wir grübeln über den schmerzlichen Gegensatz zwischen jungem Liebesidyll auf der einen Seite und der Fortpflanzungsökonomie des menschlichen Geschlechts auf der anderen, und unwillkürlich denken wir an die Satire in der „Komödie der Liebe“.

Wir begeistern uns an der Vorstellung der Seelenstärke, die alles von sich selber verlangt: und hinter unserer Stimmung taucht das strenge Gesicht Brands auf.

Wieviel Raum kommt in der Ehe der Persönlichkeit der Frau zu? Wir überlegen es uns und vermögen kaum zwei bis drei Argumente zu-

sammenzufügen, ohne wahrzunehmen, daß unsere Phantasie von der Lektüre des „Puppenheims“ beeinflußt ist.

Oder nehmen wir den wundesten aller wunden Punkte des Menschendaseins, die unversöhnlichen Gegensätze des sexuellen Lebens: einerseits Religion und Staatsinteressen, die beide bestimmte legalisierte Formen verlangen, ehe sie eine intimere Verbindung gutheißen; andererseits die individuelle Leidenschaft, die das Leben mit den Folgen einer ganz anderen Praktik erfüllt: und „Gespenster“ tauchen vor unserem geistigen Auge auf. Oder man sieht sich krank am geistigen Jammer der kleinen Leute, an der Unredlichkeit mancher bezahlten Wächter der modernen Gesellschaft. Die Wogen der Indignation gehen in unserer Seele hoch, als freier Mensch revoltiert man gegen die pöbelhafte und dumme Masse. Es treibt uns, dem ganzen unwürdigen Wesen Trotz zu bieten, und etwa folgende Worte drängen sich auf unsere Lippen: „Es gibt nur Eins in der Welt, was ein freier Mann nicht darf. Er darf sich nicht wie ein Lump besudeln, er darf sich nicht so benehmen, daß er sich selbst ins Gesicht spucken müßte“. Dr. Stockmanns Worte in „Ein Volksfeind“.

Nun muß zugegeben werden, daß der große Dichter keine erschöpfende Charakteristik erfährt,

wenn man sich lediglich an den materiellen Inhalt der von ihm vorgetragenen Lehren hält. Das „Wie“ oder die Form spielt dabei eine entscheidende Rolle, ja begründet in erster Linie seinen Ruhm. Aber von der rein künstlerischen Beschaffenheit seiner Werke läßt sich einstweilen absehen, wenn man sich der Gewalt ihres Gedankeninhaltes hingibt. Und gerade bei Ibsen ist dieser Gesichtspunkt ein natürlicher. Das Dichten ist ihm etwas mehr als eine Probe künstlerischer Meisterschaft in der Komposition, es bedeutet ihm eine Angelegenheit des Gewissens. Sein Verfahren dabei ist mit einem Ausdruck der Psychologie als Introspektion zu bezeichnen.

So schreibt Ibsen in einem Zueignungsgedicht den Vers:

> Leben, das heißt bekriegen
> In Herz und Hirn die Gewalten,
> Und dichten: über sich selber
> Den Gerichtstag halten.

Den für einen Dichter maßgebenden Gesichtspunkt stellt er in einer in jüngeren Jahren verfaßten Rezension einer dramatischen Arbeit auf; hier bezeichnet er als wesentliche Aufgabe des Poeten, den Grundton wiederzugeben, der uns von überall her, vor allem aber aus unserem eigenen Innern entgegenklingt.

Wo nun diese Selbstbelauschung oder Selbstbeobachtung einen mannigfaltigen, gefühlsreichen Stoff vorfindet, da fließen die einzelnen Beobachtungsmomente in ein Totalbild zusammen; die einzelnen Urteile verbinden sich zur Theorie. Und hier liegt das Charakteristische bei Ibsen. Er ist ein dramatischer Theoretiker. Man hat gefragt, ob die Weltliteratur einen Zweiten besitzt, der in diesem Punkte mit ihm verglichen werden könnte.

Aus dem Gesagten geht hervor, welcher Gesichtspunkt für die folgende Würdigung der Dichtung Ibsens bestimmend sein muß.

Erster Teil.

Zur individuellen Charakteristik Ibsens.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Grundzüge und Biographisches.

Ibsen ist ein passionierter Theoretiker. So hat er ein geringeres Interesse an materiellen Tatsachen, als an den Ideen und Willensäußerungen, zu denen die Tatsachen Anlaß geben. Die Lektüre seiner Werke führt uns in das Reich der Theorie oder gar der Spekulation. Was sind sie, und was richten sie aus, diese eigentümlichen Gestalten, die Ibsen uns vorführt?

Man photographiere die Menschen des wirklichen Lebens, einzeln oder in Gruppen, vergleiche die so entstandenen Bilder mit Ibsens Menschen und versuche zu finden, wieviel Übereinstimmung sich dabei ergibt.

Vergebens suchen wir in der Wirklichkeit nach verliebten Leuten, die solche Betrachtungen über das Wesen der Liebe und das Unwesen der Ehe anstellen, wie es in der „Komödie der Liebe“

geschieht. Und wo findet sich der Prediger, der seine Gemeinde mit sich hinauflockt in die öden Berge, um ihr dort seinen rotglühenden Fanatismus zu entwickeln, wie es Brand tut?

Wo ist der Bauernjunge, der in so vielen Mundarten philosophieren kann, wie Peer Gynt? Welches Mädchen unternimmt wie Lona Hessel eine Reise von Amerika nach der alten Welt zurück, eigens um einen verlorenen Jugendgeliebten moralisch zu bekehren? Und welche Mutter verstrickt sich dermaßen in Diskussionen über Naturrecht contra positives Recht, daß sie wie Nora ihr Heim verläßt, ohne an ihre Kinder auch nur zu denken?

Übrigens, hier befrage man den Juristen, eine Frau in Noras Lage wäre nach geltendem Recht in keinem europäischen Rechtsstaat der Zuchthausstrafe anheimgefallen.

Und dann, vererben sich die Ausschweifungen der Väter in Form von Gehirnerweichung und Anlage zur Unsittlichkeit auf die Kinder? Der Dichter setzt dies in „Gespenster“ voraus, der Arzt würde das Angedeutete verneinen.

Gibt es einen Aristokraten, so maßlos in seiner Verachtung der weniger Gebildeten wie Dr. Stockmann, der einen Volkshaufen zusammentrommelt, um ihn u. a. von der Wahrheit zu überzeugen,

daß er in ihm nur eine Versammlung dummer Köter sehe?

Von Ibsens späteren Stücken gar nicht zu reden! Junge Mädchen, die auf dem Hausboden Wildenten bergen, und Frauen, deren Liebhaber vom Meere heraufsteigen! Baumeister wollen sozusagen auf der Turmspitze auf einem Fuße stehen, und Generalstöchter, wie Hedda Gabler, schwärmen für den Selbstmord in Schönheit. Bankrotte und bestrafte Großkaufleute, wie John Gabriel Borkmann, lungern acht Jahre hindurch in ihrem Zimmer herum, und ehemalige weibliche Modelle, wie Irene, sehen wir umherhuschen und Gespenster agieren! Wo ist hier die Wirklichkeit gezeichnet? Nicht besser steht es um den Wirklichkeitscharakter so vieler in diesen Dramen dargestellten Handlungen oder ausgeführten Reden.

In manchen Arbeiten, und namentlich in den ersten geschichtlichen Zeitgemälden, hat der Stoff den Dichter zu einer mehr positiven, konkreten Behandlung des Gegenstandes gezwungen. Sieht man von derartigen Fällen ab, so gilt das Eigentümliche von Ibsens Personen: sie lieben nicht, sie erörtern nur ihre idealisierten gegenseitigen Neigungen; sie kämpfen und streiten nicht in schlichter Weise, sondern nach strenger Methode läßt sie der Dichter Revolutionen in Szene setzen.

An Stelle praktischer Handlungen treten Zusammenstöße von Prinzipien.

Symptomatisch für diese Dichter-Individualität ist die Art, wie Ibsen den Dialog entwickelt hat. Durch eine feine, von ihm zuerst entwickelte Kunst des Dialogs kommt ein wesentlicher Teil der dramatischen Handlung allein durch das Mittel des Wortes zur Geltung. So findet das Leben, das uns in der Wirklichkeit, in Bewegung und Taten entgegentritt, vielfach nur auf indirektem Wege, in der Form einer Mitteilung, in einer Replik, Eingang in das Drama. Was dadurch der materiellen Anschauung entzogen wird, kommt der psychologischen Einfühlung zugute.

Denn in der Replik entfaltet sich die fühlende und reflektierende Seele, und besonders, wo Vergangenes berührt wird, wo die Erinnerung den Gegenstand umspielt, kann dadurch eine ergreifende Wirkung erreicht werden. Dem Meister ist es durch diese Methode der Retrospektion auch vielfach gelungen, statt dem Zuschauer einen unruhigen Auftritt, dem Zuhörer einen seelenvollen Ton darzubieten. Das Drama wird dadurch um viele Einzelheiten entlastet, die sonst zerstreuend und von der Hauptsache ablenkend wirken würden. Eine wunderbare Konzentration wird erreicht. Aber gelingen kann diese Methode nur aus einem Grunde:

das menschliche Objekt hat bei Ibsen durchweg eine spezielle Beschaffenheit, es wird an einer bestimmten Idee gemessen, und was sich an ihm abspielt, erhält Licht und Schatten von dieser Idee. Die Ereignisse im Drama spielen eine eigentümliche Rolle. Man könnte erwarten, sie müßten den Menschen, dieses unbeständige und lenkbare Wesen, wechselnd gestalten. Aber so ist es nicht. Ibsen bringt die Ereignisse dramatisch in die Darstellung hinein, um eine Seele von bestimmter Eigenart in einer neuen Lage zur Geltung zu bringen. Bei Ibsen ist das Beharrungsvermögen der Menschenseele stärker, als die wandelnde Gewalt der Lebensereignisse. Ihm scheint weniger an dem Schicksal der Lebenden zu liegen, als an der theoretischen Wahrheit, die in den Lebenden persönliche Gestalt annimmt.

In diesem Zusammenhang muß an die eigentümliche Symbolik Ibsens erinnert werden. Absichtlich benutzt er diese Technik, um die dramatische Dichtung um ein neues künstlerisches Mittel zu bereichern, wie sein Brief an Hegel aus dem Jahre 1884 gelegentlich der Zusendung der „Wildente“ ausdrücklich bezeugt. Daß die Symbolik bei kluger Benutzung das Leben der Menschen mit wirkungsvoller Objektivität zum Ausdruck bringen kann, beweist die „Wildente“. Hier ist abwechselnd

die ganze Familie Ekdal und das jeweilig am unglücklichsten gestellte Mitglied der Familie sozusagen durch einen Generalnenner, die Wildente, den geschädigten Vogel, versinnbildlicht. Der Symbolismus so aufgefaßt, wird zur erweiterten Allegorie. Aber eins dürfen wir dabei nicht übersehen. Wird ein Motiv, das nur einen bildlichen Wert besitzt, als positiver Bestandteil und selbständiges Glied der dramatischen Substanz eingefügt, dann leidet das Werk unzweifelhaft Einbuße an Wirklichkeitsgehalt. Dies ist leicht zu verstehen. Das Symbol ist ein Bild, ein komplexes Zeichen. Aber nur folgendermaßen kommen Bilder sachgemäß zur Anwendung: Irgend einer Vorstellung wollen wir mit Deutlichkeit oder Lebendigkeit Ausdruck verleihen; wir greifen zu einem wohlbekannten und besonders anschaulichen Gegenstand, der in unserem Bewußtsein auftaucht: ein logisches Mittel, um eine Hauptidee für die Einbildungskraft eindrucksvoll zu machen. So können wir z. B. sagen: Die Menschen gleichen als Konkurrenten vielfach den Wölfen; nach gemeinsamer Jagd wollen sie die Beute allein verzehren. Hier führt uns der Gedankengang von der Hauptvorstellung, den konkurrierenden Menschen, durch das logische Zwischenstadium, das Bild aus dem Wolfsleben, zur verdeutlichten Vorstellung, zu der

Idee: habgierige Wesen. Der Born, aus dem geschöpft wird, um noch dunkel erscheinende Ideen recht deutlich auszuprägen, ist hierbei die Wirklichkeit, die konkrete, objektive Welt äußerer Gegenstände und Verhältnisse. Anders verhält sich die Technik der symbolischen Bildlichkeit. Ergriffen von einer Idee, tritt der Dichter vor die materiellen Verhältnisse, und in der Welt der Erfahrung findet er Gegenstände und Gebiete, die er seiner Idee in besonderem Sinne zu Grunde legen kann. Wir sehen: der Symbolist geht in seiner Kunstmethode gerade von dem Punkte aus, der bei normaler Anwendung eines vergleichenden Bildes den Schlußpunkt darstellt. Bei der gewöhnlichen Anwendung der Bildsprache führt der Weg von einer Vorstellung durch das konkrete Bild zu der höheren Synthese, zur Idee; für den Symbolisten dagegen von der Idee zum Bilde, um anderen durch das Bild seine Anschauung zu verdeutlichen. Die zweite Methode ist deduktiver Art und teilt die allgemeinen Schwächen dieses Verfahrens. Auch Ibsen ist es nicht immer gelungen, die Symbolistik so durchzuführen, daß der Charakter der Wirklichkeit bei den geschilderten Verhältnissen gewahrt wird. So z. B. lebt in Baumeister Solness die Idee, unerhörte Pläne und grenzenlose Aufgaben zu verwirklichen; mit dieser Idee versteigt er sich in

die Wirklichkeit, die dabei eigentlich nur Staffage bildet. Der schwindlige Mann nimmt eine Handlung vor, die für die Erfahrungswelt vollständig unmotiviert erscheint: die eigenhändige Bekränzung eines Turmes. Hiermit verschafft er allerdings der vom Dichter inspirierten Hilde ein pikantes Erlebnis, aber allgemein betrachtet, bleibt es ein Beginnen, das weder am Himmel hängt, noch auf Erden ruht.

Diese künstlerische Spezialität Ibsens ist unter anderen nur ein Beweis, daß sich der Dichter nicht in unmittelbares Verhältnis zum Leben stellt. Besonders ist in Ibsens dramatischer Zeichnung ein Moment hervorzuheben, das fremdartig wirkt. Seine Menschen sprechen sich nicht frei aus, vielmehr hat es den Anschein, als stünden sie dem Dichter Rede. Ibsen läßt seinen Gestalten keinen freien Lauf, er verfolgt in seiner Dichtung bestimmte Ziele. Er ist Tendenzdichter, der etwas will! Und was will Ibsen?

Mit schonungslosem Realismus diejenigen Kräfte zeichnen, die im menschlichen Bewußtsein den Handlungen ihren psychologischen Verlauf, noch mehr, ihren ethischen Charakter, ihren Wert oder Unwert geben.

Dabei fragt es sich, welchen Maßstab wendet Ibsen auf das Leben an? Um diesen zu kennen,

müssen wir die Hauptfaktoren untersuchen, die für die Individualität unseres Dichters entscheidend wurden.

Der moderne Mensch ist kein einfacher Begriff; viel nachträglich Hinzugekommenes muß abgezogen werden, damit der Stamm hervortritt, an dem weitere Eigenheiten gewachsen sind. Aber wenn man auch durch Analyse Ursprüngliches und Wesenhaftes von sekundären Elementen zu unterscheiden versucht, bewegt man sich doch vielfach auf unsicherem Boden. Durch Temperament und natürliche Anlagen scheinen an Ibsen wesentlich drei Charaktereigenschaften bestimmt: eine gewisse Scheu oder Indifferenz gegenüber der rein physischen Seite der menschlichen Existenz; eine ernste, bis an Feierlichkeit grenzende Lebensstimmung; große Charakterstärke, gepaart mit geistiger Energie.

Auch das Äußere des Dichters entsprach seinem geistigen Wesen. Nicht leicht vergessen wir die kräftige, ein wenig untersetzte Gestalt, mit dem mächtigen Kopf, mit den feinen, schönen, etwas strengen Zügen, der Denkerstirn und dem Falkenblick.

Bezeichnender als diese rein körperlichen Data, die doch immer nur zum Teil irgend welche Beziehung zur seelischen Beschaffenheit der Menschen-

persönlichkeit haben können, war sein Wesen und sein Gebahren.

Im Folgenden teile ich etwas von den Eindrücken mit, die ich von einem persönlichen Zusammentreffen mit Henrik Ibsen im Sommer 1904 empfing.

In seinem Wesen war Ibsen verschlossen und in sich gekehrt. Die Liebe zur Einsamkeit [1]) hatte seine Art sich zu geben geprägt. Es lag darin etwas Formelles und Kühles, was zu mahnen schien, sich an die Sache zu halten. Die Sache aber bestand in dem Werk des Dichters, und hierin allein. Ein sonderbares Gefühl konnte sich des Besuchers bemächtigen, das Gefühl, als ob der Mensch in Ibsen völlig unter der Zwangsvorstellung lebte, den Dichter seiner Werke zu repräsentieren. [2]) Es wurde über einen Fall gesprochen, wie sich ein Norweger wegen seiner Ideale in der Heimat ver-

---

[1]) Das „Bachmandl"! Der Bürgermeister von Gossensaß berichtet: Es ist heute noch Alt und Jung erinnerlich, wie er wohl stundenlang am Eisack entlang ging, in das fließende Wasser starrte und für alles weitere abwesend war, was ihm auch im Volke den Beinamen „das Bachmandl" eintrug. — R. Lothar, Henrik Ibsen, S. 130.

[2]) Wie Ibsen nur seiner dichterischen Aufgabe lebte, hebt besonders J. Paulsen in seinen „Erindringer" hervor. Ibsen ging nie gern ins Theater, besuchte kein Konzert, hörte keine Vorträge oder Vorlesungen, selbst Zeitungen las er lange Zeiten nicht, aus Furcht, bei der Arbeit zerstreut zu werden.

kannt fühlte und ins Ausland, nach Deutschland, ging. Ein Lächeln zog über Ibsens Gesicht. „Deutschland“, sagte er, „ich habe Erinnerungen an Deutschland, die mir sehr wertvoll sind. Das Land hat für mich große Bedeutung gehabt.“

Als ich Ibsen besuchte, hatte ich mir besonders vorgenommen, wenn irgend möglich von Ibsen selbst ein Urteil, ein bestätigendes oder verneinendes, über meine Auffassung von dem Kernpunkt seiner Dichtung zu bekommen. Im Unterschied zu den meisten Autoren, schien mir Ibsen die Psychologie mehr als Mittel denn als Zweck der dramatischen Darstellung aufzufassen. Seine Beobachtungen an der Menschenseele dienen nicht lediglich dazu, rein Psychologisches zu entwickeln, vielmehr besteht seine Aufgabe auch darin, Licht über ethische Probleme zu werfen, Klarheit über Lebensprinzipien in ihrem gegenseitigen Widerstreit zu erhalten. Ibsen bestätigte die Richtigkeit dieser Auffassung.[1])

Schon haben die Werke Ibsens eine gewisse Bedeutung in der modernen Welt erlangt, das Urteil

---

[1]) Vgl. die von N. Vogt mitgeteilten Worte Ibsens über „jene glückliche“ Zeit, da die Autoren keine weiteren Aufgaben hatten, als dem Leser eine angenehme Unterhaltung zu schaffen. „Jetzt zwingen sich dem Schriftsteller andere Aufgaben auf; wir denken anders, und unsere Gedanken müssen in unseren Büchern zum Ausdruck gelangen.“

der Leser in vieler Hinsicht beeinflußt, Probleme angeregt und manches Ideal, das unverstanden oder unbeachtet dalag, uns menschlich näher gebracht. Aber sicher ist ein gut Teil von Ibsens Schöpfungen an den meisten Lesern vorübergegangen, ohne Anklang zu finden. Dies wartet noch auf besseres, allgemeineres Verständnis in künftiger Zeit. Im weiteren Verlaufe des Gespräches fiel die Äußerung, in seinen Werken läge auch ein Vermächtnis an die Zukunft, und sie enthielten Wahrheiten, die, auf die wirklichen Verhältnisse praktisch angewendet, in vieler Hinsicht veredelnd und umgestaltend auf das Leben einwirken müßten. Der alte Dichter erhob sich bei diesen Worten aus dem Sessel, an den seine Krankheit ihn fesselte. Es schien, als wollte er selbst eine Wanderung in das Land der Zukunft antreten, als vergäße seine müde Zunge ihre Schwäche, und mit Feuer rief er die Worte aus: „Ja, wenn wir das glauben könnten!"

So weilten die letzten Gedanken des alternden Mannes eifrig bei dem Werke, das er in seinem langen, mächtigen Arbeitstag geleistet hatte. Wie kam dieses Werk zustande? Die Frage führt auf die Anfänge seines Dichterlebens zurück.

Henrik Ibsen, geboren am 20. März 1828 in Skien, gestorben in Christiania am 23. Mai 1906, ist als ältester Sohn aus einem Heim hervorgegangen,

in dem von Hause aus ein gewisser Wohlstand herrschte. Im achten Lebensjahre des Knaben fallierte aber das Geschäft seines Vaters, und eine harte Zeit brach für die Familie herein. Armut und Entbehrungen lernte Ibsen früh kennen, und er hat lange darunter gelitten. Nach den Mitteilungen seines Altersgenossen Due, der die ersten Jugendjahre in recht intimem Verkehr mit Henrik Ibsen verbrachte, hat unser Dichter zwar mit Stolz seine Lage ertragen, aber doch manchmal gegen das Schicksal revoltiert, das den Menschen mit den leeren Gehirnen volle Beutel gab, ihn selbst aber, der sich seiner Fähigkeiten wohl bewußt war, ohne jede günstige Chance ließ.

Sehr früh verriet sich Ibsens grüblerisches Naturell, sein Beobachtungsvermögen und seine Anlage, Gesehenes und Erlebtes in künstlerischer Form wiederzugeben. Sein Vater und seine Brüder waren passionierte Jäger und Fischer. Henrik hielt sich zu den Büchern.[1]) Seine Geschwister mochten noch so schön spielen, er wollte nicht teilnehmen. Gespannt folgte er nur dem Gang des Spieles und hatte sichtlich Freude daran, es zu kritisieren. Ein großer Schatz war dem Kinde ein Farbenkasten, den er besaß. Als tüchtiger Zeichner stand

[1]) Als Lieblingsfächer des Schulknaben werden Religion und Geschichte genannt.

er sogar unter seinen Schulkameraden im Rufe eines angehenden Künstlers, und sein frühestes Zukunftsideal war, Maler zu werden. Einige Bilder von seiner Hand sind noch vorhanden, darunter eins, das Henrik Ibsen schon als 14 jähriger Knabe ausgeführt hat. Es zeichnet sich durch Genauigkeit, äußerste Sorgfalt und durch Strenge in der Wiedergabe der Einzelheiten aus. Mittels der Farben seines Malkastens konnte der junge Henrik Ibsen seine Zeichnungen kolorieren. Auf diese Weise schuf er Menschen in brillanten Kostümen und klebte die Bilder an Holzklötze. Niemand durfte an diese Holzklötze rühren. Nur er selbst führte sich die Wesen in sonderbaren Aufzügen vor. Das Kind entdeckte, scheinbar von selbst, wo seine Welt lag. Oder noch mehr: es ist tätig, sich diese Welt zu schaffen. Eigenartiges Gefallen fand der junge Henrik an allerlei Scherz; er hatte die sonderbarsten Einfälle, um die biederen Bauern aus der Umgebung von Skien in Staunen zu versetzen. Ergötzlich fand er ihr naives Verwundern, wenn er ihnen im Scherz die Uhren aus den Taschen wegzauberte, kleine Kieselsteine in ihre Hosen und Jacken praktizierte und weitere unglaubliche Kunststücke vor den gutmütigen Zuschauern ausführte.

Von der Stadt Skien, in deren Nähe sich das Haus seines Vaters befand, kam Henrik Ibsen,

16 Jahre alt, als Apothekerlehrling nach Grimstad, einer Kleinstadt an der norwegischen Ostküste, die damals kaum 1000 Einwohner zählte. Außer einem reichbegabten Geist und einem stählernen Körper brachte der junge Henrik nicht viel mit. In der Tat bietet uns die nun folgende Zeit ein ergreifendes Stück Jugendgeschichte. In den allerdürftigsten Verhältnissen hat Ibsen wie ein Held um seine geistige Entwickelung gekämpft, unterstützt durch eine fast beispiellos kräftige, durch Abhärtung gestählte Konstitution. Wollte man seine damalige Garderobe mustern, so würde man verschiedene Überraschungen erleben. Weder Unterkleider, noch auch Strümpfe zählten zu seiner Ausstattung. In der Apotheke hatte er alles zu besorgen. Er stahl sich aber freie Stunden — um zu malen. Gleichzeitig bereitete er sich, um Mediziner zu werden, zum Abiturientenexamen vor, und — was niemand außer dem guten Due wußte — er dichtete. Das hinderte ihn aber nicht, für seine Kameraden Zeit zu erübrigen, wenn diese ihn besuchten. Niemand begriff, wie er dies alles fertig brachte. Lange Zeit hindurch muß er sich nachts mit ein paar Stunden Schlaf begnügt haben. Aber nie versagte die Elastizität seines Geistes, unerschöpflich schien sein frisches Gemüt und seine reich sprudelnde Laune: ein kleiner Napoleon, der keine Hindernisse kannte

und, von einem inneren Dämon getrieben, alles unter seinen Willen zwang.

Schon früh traten bei Henrik Ibsen solche allgemeinen Züge hervor, die etwas Außergewöhnliches erwarten ließen. Schon das Brüllen des jungen Löwen hört sich anders an als das Bellen des Hundes. In der kleinen Stadt wurde man bald aufmerksam auf den neuen Lehrling mit dem feurigen Blick und mit dem gegen das Gewöhnliche abstechenden Wesen.

Musikalische Begabung ging Ibsen ab — man tut vielleicht gut, sich dies für die Lektüre seiner Lyrik zu merken — dagegen war der Sinn für Maß und Rhythmus frühzeitig bei ihm ausgeprägt. Daß er sich in der Malerei versuchte, wurde schon hervorgehoben. Sein ausgezeichnetes Zeichentalent benutzte er u. a., um seine Scherze über die Biedermänner von Grimstad zu illustrieren. Irgend eine Neigung, in den bürgerlichen Chor einzustimmen, verspürte er nicht. Hingegen trat eine ironische Tendenz, eine Lust an der Satire über hergebrachte Sitten sehr stark bei ihm hervor. In dieser Hinsicht sind mehrere charakteristische Mitteilungen von Due aus jener Zeit lehrreich. Eines Tages zeichnete Henrik einen Mann, behäbig in seinen Lehnstuhl hingestreckt und in tiefem Schlummer. Über dessen Kopf schwebt eine Wolke. Eine Hand

streckt dem Schlummernden aus der Wolke einen Orden entgegen. Das nächste Bild stellt denselben Mann wachend dar und in großer Verwunderung darüber, seine Brust mit einem Orden geschmückt zu finden. Die Lösung ergibt sich bald. Ein drittes Bild zeigt uns, wie er sich zufrieden die Hände reibt und ausruft: Ach ja richtig, ich habe ja geschlafen. Darum also!

Ein zweiter Fall: Ibsen kümmerte sich wenig um Religion; ein persönliches Gottesverhältnis erkannte er nicht an. Doch hat er hierbei ungern den Ton des Hohnes angeschlagen. Der norwegische Schriftsteller John Paulsen, der vielfach mit Ibsen verkehrt hat, will sogar bemerkt haben, daß der Dichter den Predigern stets eine gewisse Ehrerbietung entgegengebracht habe. Für sein persönliches Innenleben aber bedeutete die Frömmigkeit jedenfalls nichts. Eines Tages brachte in Grimstad ein religiöser Eiferer aus Ibsens Bekanntenkreis dem jungen Freidenker eine Predigtsammlung mit der dringenden Empfehlung, sie zu lesen. „Ich kann nie satt werden vom Lesen in diesem Buche“, so schloß er seine Ermahnung. „Aber“, versetzte Ibsen, „da muß ja in dem, wovon man nicht satt werden kann, der Nahrungsgehalt fehlen.“ Der Skeptiker hat andere Bedürfnisse gehabt als jener übereifrige Leser. Die Krähen

stillen gierig ihren Durst an jedem Wasser, der Falke trinkt nie. Schon seine damaligen Freunde fühlten den Gegensatz zwischen Ibsens Wesen und dem seiner Umgebung. In Dues Jugenderinnerungen finden sich folgende schlichten Worte: Alle sahen zu Ibsen auf; er selbst hatte niemanden, der ihm Bewunderung einflößte.

Aber zu diesem Bilde aus Ibsens Jugendzeit gehört eine weitere Eigenart, die auch schon in jüngeren Jahren hervortritt. Leicht wurde er entmutigt; ja, die Unverfrorenheit fröhlich heiterer Naturen scheint für ihn manchmal etwas Anstößiges oder Verletzendes gehabt zu haben. Er besaß kein frohes, männlich robustes Naturell. Seine Lebensverhältnisse werden das Ihrige dazu beigetragen haben. Gleich anderen an fröhlichen Zerstreuungen teilzunehmen, erlaubten ihm seine Mittel nicht. Tanz, Feste, Liebesabenteuer haben kaum den Tagen seiner Jugend jenen Schimmer von Poesie und jene Streiflichter von Freude gegeben, die sonst für die Grundstimmung des späteren Lebens eine gewisse versöhnende Wirkung hinterlassen. Due hebt weiter, sicher mit Grund, hervor, daß es gewiß nicht ohne Einfluß auf das Gemüt des Dichters blieb, so einsam seine Jugend verbracht zu haben, ohne ein Heim oder eine Familie, die ihn freundlich aufnahm. Leicht wird ein junger

Mensch dadurch scheu, empfindlich, unfrei in seinem Benehmen oder gar bitter in seinem Urteil über andere.

Spuren hiervon scheinen an Ibsen noch in späteren Tagen wahrnehmbar. Als 35 jähriger Mann klagt er in einem Briefe aus Christiania an einen gewissen Randolph Nielsen in Bergen: „Alle waren so gut gegen mich in Bergen; hier ist es anders, wo viele bei jeder Gelegenheit mich zu verwunden und zu verletzen suchen". Und noch zwei Jahre später, im Jahre 1865, schreibt Ibsen von Rom aus an seine Schwiegermutter, Frau Thoresen: „Zu Hause verspürte ich Bangen, wenn ich mitten in dem unheimlichen Haufen von Menschen stand und hinter mir ihr hämisches Lächeln empfand". Man könnte hierbei an die Worte Peer Gynts denken, zumal dies Drama den Dichter zu jener Zeit beschäftigte:

> Allweil da grienen sie dir hinterm Rücken
> Und zischeln — es wird einem kalt und heiß.
> Könnt' ich mit einem Schlächtergriff
> Ihnen aus der Brust die Mißachtung reißen!

Später verstohlen und scheu auf die Gruppe hinblickend:

> Höhnische Blicke; Gedanken wie Pfeile.
> Das zischelt, wie Sägeblätter unter der Feile!

Ibsen selbst äußert sich, in Übereinstimmung hiermit, in einem Briefe vom Jahre 1872 an E. Gosse, über Peer Gynt in folgenden Worten, aus denen hervorgeht, unter welchen Verhältnissen sein Mut allein wieder emporkam: „Peer Gynt ist wild und formlos, rücksichtslos geschrieben, so wie ich nur weitab von der Heimat zu schreiben wagte". In jungen Dichterjahren, noch bevor das Publikum Ibsen anerkannte, wurde dieser etwas zaghafte Zug seines Naturells (vgl. Jarl Skule in „Kronprätendenten") noch durch den Kontrast gesteigert, den sein Auftreten zu Björnstjerne Björnsons siegesbewußter, von Mut und Übermut strotzender Persönlichkeit bildete, und den Ibsen selbst stets vor Augen hatte. — Jedenfalls vermissen wir in der Physiognomie Ibsens gewisse Züge, die uns von einer physischen Derbheit, von naiver Lebensempfindung überzeugen könnten.

Merkwürdig ist bei dem jungen Manne, zumal in einer Zeit, in der sonst der Lebensdrang in elementarer, ja zynischer Form hervorzutreten pflegt, die Neigung, die frohe Wollust des Lebens anders entgegenzunehmen und anders zu gestalten, als wie sie sich in schlichter natürlicher Form darbietet. Selbst die bezauberndste Intimität betrachtet er mit einem etwas argwöhnischen Blick. Es wurde einmal, wie Due berichtet, in dem Ibsenschen Kreise über die Ehe

diskutiert, nicht ohne eine gewisse Aufgeregtheit der jugendlichen Anwesenden. Henrik Ibsen verfocht dabei mit Eifer den Standpunkt: Er und seine zukünftige Frau sollten jeder für sich in einem besonderen Stock der Wohnung leben, sie sollten einander mit „Sie“ anreden und sich nur bei den Mahlzeiten sehen. — Brauchen wir zu bemerken, daß der Dichter später an diesem Vorsatz nicht festhielt? Die angeführten Worte kennzeichnen aber den Geist, der Dinge fürchtet, die trivial erscheinen könnten. Der junge Ibsen hatte ein unüberwindliches Bedürfnis, ein gewisses Pathos in die Lebensführung hineinzubringen. Besonders gewahren wir bei ihm eine Abneigung, solche Wege zu betreten, die jedermann geht. Er strebt, sich im Menschendasein seinen eigenen Weg zu bahnen.

Gedanken wie obige drängen sich uns auf bei der Betrachtung des literarischen Produktes aus Ibsens Grimstader Zeit. Heimlich verfaßte er damals ein Drama: Catilina. Schon bei diesem Stücke müssen wir anerkennen, wie der 20jährige Jüngling es verstanden hat, ein in vielen Zügen recht annehmbares Bild jenes altrömischen Revolutionärs zu schaffen, in Unabhängigkeit von den römischen Geschichtsschreibern und ihren Nachsprechern, den philologischen Kommentatoren. Wir erkennen an

diesem Erstlingswerk Ibsens Grundzüge seines eigenen Charakters: das Bedürfnis, sich erst durch eigene Arbeit ein persönliches, klares Urteil zu bilden; ferner eine lebendige Sympathie für ehrgeizige, das Höchste erstrebende Persönlichkeiten, eine Sympathie, die gewiß aus einem inneren Verwandtschaftsgefühl mit diesen groß angelegten Naturen entsprang. Ehrgeiz war der Grundton, den Ibsen in seiner eigenen Brust vernahm, und sein unentwegtes Ziel war, die dunklen Seiten der Menschenpersönlichkeit klar und selbständig zu begreifen, ein Ziel, das ihn immer in Unruhe versetzte.

Den zwanzigjährigen Dichter fragte einmal seine Schwester bei einem Spaziergang in Skien, was er wohl am meisten im Leben zu erreichen wünschte. Seine Antwort lautete: „Zu dem Größten und Vollkommensten zu gelangen, was der Mensch an Größe und Klarheit zu erreichen vermag.“ „Und wenn du das erreicht hättest“, erwiderte die Schwester, „was möchtest du dann?“ „Dann möchte ich sterben.“

Die angeborenen Anlagen des Charakters, zusammen mit den ersten Lebenseindrücken, geben die Grundlage für die Persönlichkeit; diese Grundlage bleibt bis zum Grabe. Aber vieles vermag das Gegebene zu modifizieren und zu bereichern: bedeutsame Faktoren sind die weiteren äußeren

und inneren Verhältnisse im Leben, die fortgesetzte geistige Ausbildung. In erster Linie ist dem Milieu Aufmerksamkeit zu schenken, in dem sich die Dichterpersönlichkeit ausgestaltete.

Ibsen ist Norweger. Was bedeutet dieser Umstand für seine Person und sein Werk? Gewisse geographische, ethnologische und geschichtliche Tatsachen dürften wohl mit Grund herangezogen werden, um manche stoffliche sowie ideelle Züge in Ibsens Dichtungen besser zu verstehen. Der Dichter hat seinen eigentümlichen Charakter recht wesentlich seiner norwegischen Herkunft und Erziehung zu verdanken.

Zweites Kapitel.

Ibsen als Norweger.

Die Nationalität eines Dichters hat in einer Beziehung wesentliche Bedeutung. Sie hat die Sprache bestimmt, in der er seine Kunst entwickelt. Sucht man einmal zu verstehen, wie tief der sprachliche Faktor die Art der Vorführung beeinflußt, man würde Überraschendes finden. Im allgemeinen stellt man sich den Hergang des dichterischen Schaffens so vor, als ob der Dichter selbst das sprachliche Gewand verfertigt, aber dies erschöpft

die Sache nicht, vielmehr verhält es sich teilweise umgekehrt. Die sprachlichen Begriffe ruhen im Innern des Schaffenden und drängen ihn dazu, seinen Ideen ganz bestimmte Formen zu verleihen. Es besteht hier ein Zusammenwirken zwischen Künstler und Sprache. Der Künstler schafft, und schafft auch die sprachliche Komposition, aber die Sprache verleiht ihm erst die Mittel, sich in bestimmter Weise sinnvoll mitzuteilen. Ein besonders intimes Verhältnis gegenseitiger Beeinflussung stellt sich zwischen Individuum und Muttersprache her. In dieser Sprache — und nur in ihr — vollzieht sich die erstmalige innerliche Aneignung der durch Worte bezeichneten Inhalte, gleichzeitig mit der subjektiven Erwerbung der sprachlichen Bezeichnung. Dies ist ein psychologischer Vorzug der Muttersprache. Die Bezeichnungen der heimatlichen Sprache für gedankliche Inhalte, verglichen mit fremdsprachlichen Ausdrücken verwandten Inhaltes, nehmen für uns eine ähnliche bevorzugte Stellung ein wie unsere Schulkameraden, verglichen mit dem Kreise späterer Bekanntschaften. Mit der Erwerbung der muttersprachlichen Ausdrucksmittel verläuft die Ausgestaltung unserer Persönlichkeit vielfach parallel. Die Geburtsstunde des sprachlichen Begriffs ist bedeutsam. Bei der Aneignung der einzelnen Ausdrücke verhält sich die junge Seele nicht indifferent

sondern ein Gefühl begleitet den stillen inneren Prozeß und heftet sich dem Ausdruck an. Dies Gefühl wirkt oft mehr oder weniger stark nach, selbst bei späterer Anwendung der Worte. Auch der Künstler oder Dichter steht unter diesem Gesetz. Seine Sprache erhält dadurch vielfach eine spezielle Färbung, der jeweilige Ausdruck eine eigentümliche Gefühlskomponente. Dabei wirkt u. a. die nationale geistige Tradition und der spezielle Charakter des Lebens im heimatlichen Lande mit. Die Sprache des Einzelnen trägt den Stempel der geistigen Eigentümlichkeit des betreffenden Volkes. In dieser Weise wird eine Analyse von Literaturwerken mit Notwendigkeit auf einen nationalen Unterstrom als auf einen bedeutsamen Faktor hinweisen. Wir haben außerdem in dem Angeführten nicht nur die Erklärung, warum das Dichten in fremder Sprache so schwer gelingt, es erklärt sich auch, warum Übersetzungen einer Dichtung aus dem Original in eine andere Sprache mit so mancherlei Mängeln behaftet sind. Die oben dargelegte prinzipielle Betrachtung erfährt beim Falle Ibsen eine besondere Bestätigung. Er hat nämlich gerade in der Reproduktion der norwegischen Umgangssprache, in der Wiedergabe des beim gebildeten Volke lebenden Idioms eine wahre Meisterschaft entwickelt. Schon darin also,

in der sprachlichen Diktion, verrät sich in besonderem Grade die norwegische Klangfarbe seiner Dichtung.

Aber es ist bei diesem Kapitel: Ibsen als Norweger, noch weit über diesen formell sprachlichen Punkt hinauszugehen. Ibsen hat zum Teil für seine Dramen einen Stoff gewählt, der einen ausgeprägt norwegischen Lokalwert hat. Als Beleg ist nicht das etwas schwache Drama: „Die Frau vom Meere“ anzuführen. In diesem Stück hat weder die Frau einen irgendwie normal-norwegischen Charakter, noch das Meer eine erkennbar norwegische Küste. Ibsen ist — mit einem norwegischen Worte — Ostländer, hat infolgedessen mit dem Leben der Küstenbewohner keine rechte Fühlung, und seine Frauenpsychologie hat, wie wir später sehen werden, ihre Eigentümlichkeiten.

Auch hat man beim obigen Urteil nicht an das „Fest auf Solhaug“ zu denken — ein Stück, das Ibsen, nach einer Äußerung in einem Briefe vom Jahre 1870, nicht als Kind seines Geistes anerkennen möchte. Dramen wie „Frau Inger auf Oestrot“ oder „Die Helden auf Helgeland“ sind für den erwähnten Gesichtspunkt auch nicht maßgebend. Dagegen sind in besonderem Sinne als norwegisch zu bezeichnen Werke wie „Brand“ und „Peer Gynt“. Schon die Entstehung der Dichtung

„Brand“ ist rein norwegisch motiviert. „Stoffliche sowie Gefühlsanregungen“, so schreibt Ibsen an Björnson im Jahre 1865, „lasteten auf mir wie ein Alp; unheimliche Begebenheiten zu Hause bestimmten mich, in mein eigenes Innere zu blicken und an unser einheimisches Leben zu denken. Ich lese nichts als die Bibel. Sie ist gewaltig und stark“. In einem Briefe von 1870 macht er das Brandsche Ideal zu seinem persönlichen, obwohl er davon das spezifisch Religiöse abzustreifen versucht. „Brand bin ich selbst in meinen besten Augenblicken“.

Durch Brands Persönlichkeit, wozu nach sicherer Überlieferung eine lokale norwegische Predigergestalt als Modell gedient hat, hat Ibsen so recht den glühenden Fanatismus geschildert, wie er sich in engen Tälern im Gehirn von Menschen entwickeln kann, die nie die sonnige Lebenslust einer südlicheren Existenz gekostet haben. Mit einer Art verwundertem Schrecken spricht Nietzsche in einem Briefe an Georg Brandes vom Jahre 1888 darüber, wieviel Pfarrer, wieviel Theologie in diesem Idealismus noch rückständig sei. „Dies wäre für mich schlimmer noch als bedeckter Himmel, sich über Dinge entrüsten zu müssen, die einen nichts angehen“. Die Korrespondenz zwischen Nietzsche und Brandes bezog sich u. a.

besonders auf Ibsen. Hat Nietzsche bei den angeführten Worten an „Brand“ gedacht?

Ein zweites Werk von norwegischem Grundcharakter ist Peer Gynt. Auch Peer Gynt enthält Züge von dem norwegischen Gesicht Henrik Ibsens. In einem Briefe erklärt der Dichter einmal selbst, daß er „durch Selbstanatomie viele Züge in Peer Gynt zu Tage gefördert hat.“ In einem anderen Brief bemerkt er grimmig: „Wenn die Norweger unserer Zeit, so wie es scheint, in der Person Peer Gynts sich selbst wiedererkennen, dann bleibt das ihre Sache.“ In einem Briefe an P. Hansen sagt er von „Peer Gynt“: „Dies Gedicht enthält vieles, was durch Erfahrungen aus meiner Jugend veranlaßt wurde“, und er führt speziell an, daß zu Mutter Aase seine eigene Mutter Modell gestanden hat. In einem Briefe an L. Passarge, seinen deutschen Übersetzer, erklärt Ibsen: „Unter meinen sämtlichen Werken halte ich Peer Gynt für das Buch, das sich am wenigsten dazu eignet, außerhalb der skandinavischen Länder verstanden zu werden, und er deutet an, daß nur wer eine genaue Kenntnis von der norwegischen Natur, dem norwegischen Volksleben, der nationalen Denkart und von den typischen einheimischen Charakteren besitzt, im Stande ist, das Gedicht zu genießen. — Ja, man kann in Peer Gynt einen norwegischen Faust sehen. So wie er von

Ibsen konzipiert ist, ist er der Sprosse eines Landes, wo der Sprung vom Bauer zum Großkaufmann, vom Taugenichts zum emigrierenden Glückshelden nicht allzu weit zu sein braucht.

Aber auch mit der Erwähnung dieser Werke, die eine gewisse Ausnahmestellung innerhalb der Produktion Ibsens einnehmen, ist dieser Punkt nicht annähernd erschöpft, sondern wir haben tiefer in seine Dichtung bezüglich ihrer norwegischen Beschaffenheit einzudringen. Die eigentümliche Grundrichtung seiner Lebensschilderungen, der Geist in seinen Seelengemälden, charakteristische Hauptzüge seiner Urteile, wesentliche Seiten seiner Ideale, das alles müssen wir in Betracht ziehen, um vollkommen zu erkennen, wie sich überall in Ibsen der Norweger verrät.

Hoch im Norden liegt das Heimatland des Dichters. Es ist im eigensten Sinne des Wortes ein Gebirgsland, und zwar bietet dieser höchste Teil der nordischen Bergformation unserer Erde altes Urgebirge, archaisches Grundgestein, harten Granit nebst Gneis, gebildet aus Glimmer und Quarz. Die Eisperiode, die dem Lande seine charakteristische geologische Formation von Berg und Tal, Fjord und Strandhügel gegeben hat, hat in dem steinigen Schutt der Moränen und dem lehmigen Boden der Täler eine verhältnismäßig magere Schicht zur Bebauung zurück-

gelassen. Mutter Natur ist gegen Norwegen gewesen wie Eltern, die ihr Kind von Geburt an mit Schönheit und Kraft ausstatteten, ihm dagegen wenig Erbgold für den Kampf ums Dasein hinterließen. Es finden sich keine Kohlenlager von nennenswerter Bedeutung, und nur sparsam kommen wertvolle Metalle vor. Der Ackerbau, der noch ungefähr die Hälfte der $2^1/_4$ Millionen zählenden Einwohner beschäftigt, begegnet einem harten und nicht allzu fruchtbaren Boden. Manchmal bricht die Kälte vorzeitig herein und bringt den Bauer um die Frucht seiner sauern Arbeit. Viele werden durch die harten Lebensbedingungen aus dem Lande vertrieben. Dies ist der volkswirtschaftliche Hintergrund in der Geschichte der nordischen Wikingerfahrten. In moderner Zeit ist die Emigration beunruhigend stark. Schon befindet sich ungefähr ein Drittel der norwegischen Bevölkerung in der neuen Welt jenseits des Ozeans. Und über 120 000 Mann sind als Seeleute in aller Herren Häfen beschäftigt.

Aber die Natur ist eine weise selbstregulierende Macht; sie befiehlt und unterrichtet zur selben Zeit. Eben der von der Natur auferlegte Zwang, lebhafte Verbindung nach auswärts zu suchen, setzt ein Land in die Lage, sich leicht die Fortschritte der übrigen Welt anzueignen. Harte Lebensbedingungen sind keine schlechten Lehrmeister für die Menschen.

Und hart sind Norwegens Lebensbedingungen, das ist nicht zu leugnen. Das Land ist ein Grenzgebiet zwischen bebaulichen Erdoberflächen und der Polarzone, und manch kalter Hauch erinnert die Einwohner an die eisige Nachbarschaft. Der Winter ist lang. Schon die alten Sagas rechneten das Alter eines Menschen charakteristischer Weise nach der Anzahl von Wintern, die er durchlebte. Statt „zwanzig Jahre“ hieß es: Er ist „zwanzig Winter“ alt. Die Temperatur kann bis zu einem sehr niedrigen Grad heruntersteigen. Und grade in den eisig kalten Wintern, wo die Temperatur mitunter stellenweise bis 50 Grad sinkt, begeben sich die Bewohner hinaus zum Fischfang, der fast jeden zehnten Norweger beschäftigt. An der Küste mäßigt wohl der Golfstrom die schneidende Kälte, aber der Winter bedeutet hier die Zeit der gewaltigen Stürme. Kälte, Sturm, Finsternis sind die Begleiter der norwegischen Arbeiter bei ihrem Kampf um den Lebensunterhalt, und der Lohn für alle Mühsal bleibt meist karg und recht unsicher. Die Natur hat reichlich dafür gesorgt, daß der Eingeborene nicht verweichlicht. Vielleicht haben eben diese äußeren Lebensbedingungen dem Norweger jenen zähen Trotz oder gar die Starrköpfigkeit verliehen, die dem Fremden manchmal an ihm auffällt und die auch bei Ibsens Männern mitunter hervortritt.

Übrigens scheint die Gesundheit unter jenen harten Lebensverhältnissen nicht zu leiden; die durchschnittliche Lebenszeit ist 50 Jahr, eine Höchstgrenze der Lebensdauer, die außer den Norwegern nur noch die Schweden erreichen. Und die durchschnittlich darüber hinausgehende Lebenszeit vom 50. Jahre ab zeigt für Norwegen günstigere Verhältnisse als für irgend ein anderes Land.

Es läßt sich wohl annehmen, daß eine gewisse, durch erzwungene Übung erstarkte physische Kraft, die Gewöhnung, der Gefahr im Sturm und auf dem Meere entgegenzutreten, die Entwicklung gewisser menschlicher Charakterzüge begünstigen: ein rasches Handeln, einen gewissen robusten Gleichmut, ein Gefühlsleben, das Tränen verschmäht und mit Jammern zurückhält. Andererseits sind Jagd und besonders Fischerei geeignet, gewisse Einseitigkeiten in der Lebensweise zu fördern. Die relativ kurze Zeit, in der das nördliche Klima erlaubt, das Feld zu bestellen, muß das norwegische Bauernleben eigenartig gestalten. Für den Bauer wie auch für den Jäger und Fischer gilt folgendes. In eine kurze Spanne Zeit drängt sich Arbeit und harte Mühe zusammen; da schafft der Mann fleißig wie die Ameise, um bald darauf manchmal von fast jeglicher Arbeit abzulassen. Die norwegische Natur ladet zu glänzenden Kraftproben und wieder

zu stumpfer Trägheit, weniger zu einer mäßigen und stetigen Arbeitsamkeit ein.

Dem geübten Beobachter wird es nicht entgehen, daß mehrere von Ibsens Männertypen — Peer Gynt an der Spitze — etwas von diesen Nationaleigenschaften an sich haben: energisches Zusammenraffen, gleichsam Kraftausbrüche, und daneben eine unsagbar stumpfe Tatenlosigkeit. Der gleiche Zug charakterisiert einen Loevborg, Allmers, Rosmer, John Gabriel Borkman, Prof. Rubek.

Auch das ewig Unberechenbare begleitet Fischer und Jäger auf ihrer Fahrt. Sie spielen gleichsam Lotterie, wobei viele leer ausgehen, andere sich mit großem Erfolg beteiligen. So verliert der Norweger leicht den Blick für das Wahrscheinliche und Unwahrscheinliche. Die Vorstellung, daß ein Glück, ein unerwartetes Ereignis, ja selbst „das Wunderbare" plötzlich naht, wird bei ihm leicht zum Glauben. Ibsen kennt diese Psychologie, und er läßt Nora an ein Glück glauben, das auf wunderbare Weise ihre Herzenswünsche erfüllt. Oder er zeichnet Peer Gynt, der über derartigen Illusionen zum Träumer wird.

Allerdings sind die äußeren Verhältnisse und das alltäglich vor Augen stehende Schicksal nicht dazu geeignet, den Glauben an eine freudige Zukunft zu erwecken, und nur allzu leicht erfriert der Traum.

Ein ewig erneuerter Kampf mit den Elementen, um der Natur das Nötigste zum Lebensunterhalt abzuzwingen, der lange sonnenlose Winter, die vielfach vereinsamte Existenz: alles verleiht dem nordischen Leben einen düsteren Ton. Nicht ohne Grund wird von einer Neigung der Landeskinder zur Schwermut gesprochen.[1] „Die Menschen lachen nun einmal nicht viel in dieser Gegend“, so lautet ein Wort in „Rosmersholm“. Und in der „Frau vom Meere“ läßt Ibsen Ellida über die allgemeine Lebensfreude der Menschen die Worte sagen, diese Freude sei der über die langen hellen Sommernächte ähnlich, die Erinnerung an den langen finstern Winter, der gleich nachkommen soll, brüte über ihr.

Der schwermütigen Lebensempfindung entspricht eine düstere Lebenstheorie. Die norwegische Religiosität weist eine über alle Maßen gehende Neigung zur Askese auf. Man lese „Friede“ von Arne Garborg, und man erhält ein Bild davon. Freiwillige Entbehrungen, unerbittliche Selbstkasteiung und Aufopferung, um die „Sache Gottes“ zu fördern, bilden die Grundzüge der strengen norwegischen Frömmigkeit. Jeder zehnte Norweger ist Abstinenzler vom Alkoholgenuß, und zwar meist auf Grund religiöser Prämissen. Kein zweites Land

---

[1]) Vgl. Jonas Lie, Geisterseher.

— nicht einmal England — gibt im Verhältnis zur Einwohnerzahl und zum Nationalvermögen so viel für Heidenmission aus wie Norwegen. Was liegt daran, das Geld für sich zurückzuhalten? Anderes als Mühe, Schmerzen, Ernst und schließlich den Tod kann das Leben doch nicht bieten. In Ibsens „Brand“ — diesem Denkmal ursprünglich norwegischen Pietismus — ertönt ein fast dämonischer Welthaß und eine Entsinnlichungswut in derart glühenden Worten, daß jedes menschliche Gefühl darin erstickt. In „Gespenster“ hat Ibsen den spezifisch norwegischen Pessimismus in folgender recht treffenden Weise wiedergegeben:

Osvald: „Ich meine nur, daß den Leuten hier der Glaube eingebläut wird, das Leben sei eine jämmerliche Sache, aus der man gar nicht schnell genug herauskommen könne.“

Und seine Mutter, Frau Alving, die sehr zur Selbsterkenntnis neigt: „Ein Jammertal, jawohl. Und dazu machen wir's auch mit redlichem Bemühen.“

Osvald fürchtet sich aus diesem Grunde, im Lande bei seiner Mutter zu weilen.

Fünfzehn Jahre früher hat Ibsen ein ähnliches Urteil durch den Maler Ejnar aussprechen lassen.

Die Schwermut, die Ibsen bei seinen Landsleuten beobachtet hat, lastet auch auf des Dichters Brust.

Notwendig gewinnen wir diesen Eindruck, wenn wir uns den bitteren Ernst seiner Lebensauffassung, die moralisierende Ironie seiner Menschenschilderung vergegenwärtigen.

Ist nun die Lebensanschauung der Norweger keine optimistische, so ist doch das Volksleben ein sehr intensives, und die Fragen, die die anderen Kulturvölker beschäftigen, werden hier außergewöhnlich leicht aktuell. Es ist kein Zufall, daß die norwegischen Dichter Björnson, Kielland, Lie und Ibsen eine solche Fülle von sozialen, sozialethischen und politischen Fragen behandeln. Die eigenen Zustände des Landes, die Geschichte des norwegischen Volkes tragen wesentlich dazu bei. Das norwegische Volk — geschichtlich ein sehr altes — ist als modern-politisches Staatsgebilde ganz jugendlich. Eine ruhmreiche Periode datiert mehr als 1000 Jahre zurück, und das Volk geht in seinem nationalen Bewußtsein zurück auf Literatur und geschichtliche Erinnerungen aus jener fernliegenden Zeit. Aber jene ruhmvollen Tage des alten nationalen Königtums wurden im 14. Jahrhundert durch eine vierhundertjährige Zeit der Vereinigung mit Dänemark unterbrochen, wobei die norwegische Nationalität sich nur einen äußerst machtlosen politischen Ausdruck zu verschaffen vermochte. Immer war die Bevölkerung frei, die

Bauern sogar mehr als anderwärts in Europa, aber es fehlte an Politikern, die das nationale Prinzip hätten behaupten können. Erst im Jahre 1814 wurde die nationale Grundlage geschaffen, auf der die kommenden Zeiten weiter bauen konnten. Das bedeutet aber, daß das eigentlich selbständige politische Leben im wesentlichen nur mit einer Vergangenheit von nicht einmal hundert Jahren zu rechnen hatte. Man lebt darum in Norwegen bezüglich politischer Traditionen nicht unter dem Druck vieler Atmosphären.

Die innere Politik, die vor nunmehr drei Generationen begründet wurde, ruht auf der Basis einer so großen bürgerlichen Freiheit, wie sie sonst nur England, die Schweiz und die Vereinigten Staaten von Nordamerika besitzen. Nun vergegenwärtige man sich, was das heißt, im 19. Jahrhundert für eine Nation die politischen und sozialen Formen des Lebens neu zu schaffen! Wohlgemerkt für ein Volk, das aufgeklärt und allseitig vorbereitet war, in dessen Mitte seit Generationen kaum Analphabeten vorkamen. Wie mußten alle wetteifern, um die junge Gesellschaft aufzubauen! Welche Unruhe, wie viel Initiative, wie viel Kämpfe! Keine Aristokratie — wenigstens keine staatsrechtlich anerkannte —, keine bedeutsame königliche Gewalt stellte in irgend welcher Weise eine entscheidende Autorität

dar, keine Traditionen gaben die Richtung an, oder wirkten berichtigend oder hemmend. Wollte man für irgend einen Zweck die Öffentlichkeit in Anspruch nehmen, so war der Weg zum Ziel sehr kurz. Es war nur nötig, die hundert und einige Storthingsleute (Reichstagsabgeordnete) von der Güte der Sache zu überzeugen, und alles war erledigt. Treten gespannte Verhältnisse zu einem Bundesgenossen ein, erweist sich das politische Zusammengehen als unbequem, so macht man kurz entschlossen von seinem guten Recht Gebrauch, ein derartiges Bündnis aufzukündigen. Was in aller Welt konnte hier ein Veto einlegen, wenn es das Storthing in einer Adresse so verlangt? Die norwegische Geschichte wird von einem König im Gnadenjahr 1905 erzählen, der nicht die Storthings- und Volkssouveränetät gelten lassen wollte, sondern es auf eine Sanktionsverweigerung ankommen ließ. Zwei Wochen später hatte er seine Krone verloren.

Dieser Zug der norwegischen Geschichte war nur der kühne Abschluß eines stetig fortschreitenden Prozesses. Der Volkswille ist autonom. Jede Minute in der Geschichte reinigt er das politische Bauwerk, wie das salzige Meer unaufhörlich die Felsen an jedem Zoll der norwegischen Küste bespült.

Hierbei ist leicht begreiflich, daß bei jedem

Landeskind Ehrgeiz und Geschmack an allgemeinen Aufgaben lebhaft gefördert werden. Unter diesen Verhältnissen versteht man, wie Ibsen den Stoff zu Werken wie „Bund der Jugend,“ „Stützen der Gesellschaft,“ „Ein Volksfeind“ und „Rosmersholm“ direkt aus der Mitte des Volkslebens griff.

Mit Raschheit und Entschlossenheit vollziehen sich immer neue Reformen, durch die die modernsten Ideale des öffentlichen Lebens verwirklicht werden. Hierzu stehen die kleinen wirtschaftlichen Verhältnisse, der persönliche Verkehr zwischen den Einzelnen und dem Ganzen in einem gewissen Mißverhältnis. Das Jahreseinkommen, das Volksbudget, ist für die 2 ¹/₄ Millionen zählende Einwohnerschaft kein großes, annähernd 800 Millionen Mark. Die Verteilung ist im ganzen ziemlich gleichmäßig. Die bodenlose Armut der Großstädte oder Industrieländer Europas kennt Norwegen nicht. Nur eine kleine Zahl kann dem Geist eines Zeitgemäldes wie z. B. Gorkis Nachtasyl Verständnis entgegen bringen. Das Stück hatte auf der norwegischen Bühne charakteristischer Weise einen Mißerfolg. Die wirtschaftlichen Fragen bilden im allgemeinen nicht dermaßen ein differenzierendes Moment bezüglich der Gruppierung der Volksklassen, wie es anderswo der Fall ist. Das verrät sich auch in Ibsens Dichtung. Hier lebt ein Element praktischer

Demokratie. Zu bemerken ist in diesem Zusammenhang die geringe Entwickelung der norwegischen Industrie; sie beschäftigt nicht mehr als etwa $^1/_2$ Million Menschen, also nur ca. $^1/_5$ der Einwohner. Der Mensch wird nicht Masse, die Proletarier nicht Klasse.

Diese Umstände, zugleich mit der geringen Einwohnerzahl, geben zusammen sehr durchsichtige Verhältnisse. Dem entspricht eine gewisse dem Einzelnen aufgezwungene Rücksicht nach allen Seiten hin, wodurch unleugbar im praktischen Leben die Spannkraft der Handlungen etwas erschlafft.

„In den großen Verhältnissen," so klagt Konsul Bernick in „Stützen der Gesellschaft", „hat man den Mut, etwas für eine große Sache zu opfern, hier wird man durch allerlei kleinliche Rücksichten eingeschnürt." Über seine eigenen Leistungen spricht er sich verächtlich aus: es sei alles nur Stückwerk . . . aber es könnte nicht anders werden. „Nur einen Schritt über das hinaus, was die Alltagsmenschen nach ihrer Ansicht von den Sachen billigen, und es wäre mit meiner Macht aus." — Dr. Stockmann drückt in „Ein Volksfeind" in herben Worten aus, wie man in seinem Lande in den kleinen Verhältnissen einen freien Mann mit Klemmschrauben peinigt und auf die Folterbank spannt. Wo alle sich kennen und sich um einander, als gewisser-

maßen zu einer großen Familie zusammengehörig, kümmern, entwickelt sich leicht eine Art moralische Vormundschaft, die dem feinfühlenden Menschen äußerst peinlich ist. Von Nietzsche stammt das feine und tiefe Wort: „Wir sind darum so gern in der Natur, weil sie keine Meinung über uns hat.“ Die wohltuende Diskretion, die jedermann sozusagen nach seiner Façon selig oder unselig sein läßt, wird in einer kleinen Gesellschaft oft fühlbar vermißt.

„Eine Jugendtorheit,“ sagt Konsul Bernick, „wird in unserer Gesellschaft nie begraben. Man wird versuchen, mich unter der Wucht der Gerüchte und Verleumdungen zu erdrücken.“ [1])

In der Wildente lesen wir folgende Repliken: Dr. Relling: „Er leidet an einem akuten Rechtschaffenheitsfieber.“ — Hedwig: „Ist das eine Krankheit?“ — Relling: „Ja, es ist eine Nationalkrankheit.“

Aber was der Dichter hier als Karrikatur schmäht: das Rechtschaffenheitsfieber, tritt bei schönen Seelen als Wahrheitsliebe hervor. Ibsen selbst bietet den Beweis hierfür. Gar manchen Dingen stand er im Leben kalt gegenüber, der

---

[1]) Vgl. hier die in ihrer Art unübertroffene Lebensschilderung von Amalie Skram: „Forraadt“ Kopenhagen 1892. Deutsche Übersetzung („Verraten“) von E. Drachmann. München 1897. A. Langen.

Wahrheit blieb er mit heißer Liebe treu. Er ist sich dessen vollauf bewußt. In einem Briefe an Björnson vom Jahre 1867 spricht er von der persönlichen Treue, einer Treue, „nicht gegen einen Freund, einen Vorsatz oder dergleichen, sondern gegen unendlich Höheres.“ (Vergl. „Brand“).

Jedes Ideal hat die Tendenz, sich auf Kosten der übrigen, von Gefühlen getragenen Vorstellungen in der Seele bis zur Alleinherrschaft durchzusetzen. Das ist eine allgemeine psychologische Erfahrung. Die norwegische Natur, die in Norwegen herrschenden Lebensverhältnisse scheinen diese Tendenz zu fördern, die Ideale bis zum Extrem festzuhalten. Es bietet so vieles in dem Lande große Dimensionen. Ungeheure Wälder, im ganzen 21 % der Bodenfläche bedeckend, breiten sich über Tal und Hügel. Weit ausgedehnte, eintönig erscheinende Hochgebirgsplateaus unterbrechen die Gebirsketten, und an der Küste verliert sich der Blick in die Unendlichkeit des Meeres.

Die exaltierte Stimmung des Schwärmers würde nun leichter abgestreift und gedämpft werden, wäre der Verkehr unter den Menschen reger, das Zusammensein der einzelnen unter einander lebhafter. Aber die gehobene Stimmung steigert sich in der Einsamkeit, und ein wesentliches Ingrediens der norwegischen Lebensart bildet gerade die Verein-

samung. Norwegen blieb immer das Land ohne Dörfer; es kennt nur Einzelwirtschaften, ein wesentlicher Unterschied gegen die Art sonstiger germanischer Ansiedlungen. Auch ist das Land den übrigen bebauten Erdstrichen gegenüber zu isoliert, als daß es ein Transitland für den Welthandel werden könnte, und dadurch die Möglichkeit zu größerer Verdichtung der Bevölkerung gegeben wäre. Dazu kommt die große Ausdehnung des Landes. Vom nördlichsten bis zum südlichsten Punkt beträgt der Abstand 1700 Kilometer, ungefähr doppelt so weit, wie von Hadersleben bis Kempten in Deutschland. Von der ungeheuren Landstrecke sind nur ca. 3 % des Bodens Acker und Flur, während 97 % der Landesoberfläche Binnenseen, Flüsse, Moore, Gebirge und unbebauliches Hochland sind: überall Verhältnisse, die einem lebhaften Verkehr und dadurch bedingten soziologischen Seiten des Volkscharakters entgegenwirken. Unter diesen Umständen sind die Bewohner größtenteils auf sich selbst angewiesen. Die vergleichende Volkswirtschaftslehre weiß zu berichten: Die Norweger sind unter den Kulturvölkern das jüngste, bei dem das Prinzip der Arbeitsteilung jedenfalls auf dem Lande fast garnicht durchgeführt war. Auch in dieser materiellen, sozialen Hinsicht hat das Gyntsche „sich selbst genug zu sein“ einen eignen nationalen Hintergrund. Die

Natur selbst mußte dazu führen. Wie wäre es anders möglich? Im ganzen Europa kommen durchschnittlich auf jedes qkm 40 Einwohner, in Deutschland auf jedes qkm 104, in Norwegen 6 ½. Es ist wohl anzunehmen, daß die zerstreute Bebauung des Landes, die geschichtlich wie geographisch gegebene Isolierung der einzelnen Familien und Gehöfte in diesem Lande ohne Dörfer und ohne größere Tiefebenen nicht ohne Wirkung auf den Volkscharakter geblieben sind. Einsame Menschen vertiefen sich in sich selbst. Nicht nur das Genie, sondern überhaupt die Individualität bildet sich in der Stille; hingegen werden die Seiten des menschlichen Gemüts, die mit einem ausgeprägten Solidaritätsgefühl zusammenhängen, unter den oben geschilderten Umständen leicht vernachlässigt oder kümmerlich entwickelt. Ein reges Bewußtsein davon, daß man nicht lediglich individuell, sondern erst unter Mitwirkung vieler anderen die Lebensaufgaben lösen kann, hat man hier nicht zu erwarten. Man wird vielleicht als Zeugnis gegen den hier behaupteten Mangel an Solidaritätsgefühl auf gewisse sehr energisch ausgeprägte Fälle einer wahrhaft erstaunlichen Einmütigkeit in der neuesten politischen Geschichte Norwegens hinweisen. Möglich, daß sich in dem erwähnten Punkt ein gewisser Umschlag vollzogen hat. Jedoch reichen die jüngsten Er-

eignisse kaum zu, um einen solchen zu beweisen. Vielmehr ist anzunehmen, daß die im Jahre 1905 drohende Gefahr auf das Seelenleben des Einzelnen wie des ganzen Volkes stark organisatorisch einwirkte. In der Gefahr erwachen schlummernde Instinkte, die die einzelnen Glieder in den Dienst des Ganzen leiten. Das Individuum wird durch dies Gefühl der Gefahr dazu veranlaßt, zur Abwehr koordinierte Bewegungen auszuführen, die es sonst unter normalen Verhältnissen vielleicht nicht zu bewerkstelligen vermochte, oder jedenfalls viel langsamer zu Stande gebracht hätte. Ein Volk könnte in dieser Hinsicht dem Individuum gleich sein. Die Gewalt des Gemeinsinnes muß sich jedenfalls, sobald wir darin etwas typisch Vorhandenes anerkennen sollen, auch unter normalen Verhältnissen dokumentieren.

Aber ist oder war bisher im norwegischen Volke das Solidaritätsgefühl schwach, so fehlt in seiner produktiven Einbildungskraft ein sehr wesentliches hemmendes Moment, und sein individualistisch geprägtes Phantasieleben nimmt einen sehr freien Lauf.

Viele der oben geschilderten Tatsachen und Verhältnisse: die große politische Beweglichkeit des demokratisch regierten Volkes, die an gegensätzlichen Zuständen und Überraschungen reiche Lebensweise, die stete Vergegenwärtigung der schranken-

losen elementaren Naturgewalt, das stark entwickelte Individualitätsbewußtsein, die ziemliche Unkenntnis dessen, was Überlieferung und Masse, erprobtes Zusammengehen und autoritative Hemmnisse bedeuten, alles dies hat zusammengewirkt, eine weitere Eigentümlichkeit des norwegischen Genius hervorzurufen. Das ist eine gewisse Vorliebe für die große Geste, die Freude am Pathos, der Geschmack an Zielen und Idealen, die weit über alle Grenzen hinausführen und jenseits des bisher Wahrgenommenen liegen.

In dem kleinen Winkel einer norwegischen Lokalität wähnen die Ibsenschen Gestalten den festen Punkt gefunden zu haben, den Archimedes sich wünschte, von ihm aus die Welt zu bewegen. Due erzählt von Henrik Ibsen selbst: Als im Jahre 1848 die Februarrevolution ausbrach, war Ibsen und ein sich um ihn scharender revolutionärer Klub mit Leib und Seele, mit flammendem Eifer für die Sache der Freiheit. In Grimstad war allerdings wohl nicht viel anzufangen. Dafür holten die Revolutionäre in gewaltigen Reden gegen die Kaiser und Könige aus. Die jungen Leute haben es nachher vergessen, und die Kaiser und Könige haben den Ansturm der grimmigen Grimstadenser überstanden. Es war eben wenig Wolle und viel Geschrei. Aber das Geschrei kam aus tiefer Brust.

Aus der Ibsenschen Literatur einige Belege jener norwegischen Eigentümlichkeit. Brand hat über die Schlaffheit und Halbheit der Menschen seinen Zorn in gewaltigen Worten ausgeschüttet, die also enden:

> Gott tat der Wunder ohne Zahl
> Und tät' sie heut' noch immerzu,
> Wär' dies Geschlecht nicht schlaff wie du.

Ejnar antwortet spöttisch:

> „Und nun soll's umgeschaffen werden?"

Worauf Brand seine Aufgabe — eine weltgeschichtliche! — in folgenden Worten beteuert:

> „Das soll's, noch eh' mein Leben hin,
> So wahr ich weiß, daß ich auf Erden
> Als Arzt für sein Gebrechen bin."

Natürlich! Er betrachtet sich selbst als den großen Reformator des Menschengeschlechts, als den Wendepunkt in der religiösen Geschichte der Menschheit.

Der tapfere Dr. Stockmann („Volksfeind") hat in einer für sein eigenes Leben sehr kritischen Stunde sich für die Sache der Wahrheit entschlossen. Jetzt fangen bei ihm die Halluzinationen an, und der Sprung ins Grenzenlose wird ausgeführt: „Ich sehe es," sagt er, „wir stehen vor dem Anfang einer Revolution. . . . Die ganze Gesellschaft soll gereinigt, desinfiziert werden. Es haben sich mir unendliche Gesichtsfelder erschlossen. Und laßt uns

nur zusammenhalten. Dann soll alles ganz glatt, ganz glatt ablaufen!" — Der junge Rechtsanwalt Stensgaard hat einen neuen Verein, „den Bund der Jugend," gestiftet; flugs blickt er über sein zartes Gebilde hinaus nach dem Horizont der blauen Unendlichkeit: „Mit dem Bund der Jugend ist die Vorsehung ein Bündnis eingegangen. Es steht bei uns, ob wir die Welt steuern wollen . . . hier im Distrikte . . ." Bald nachher entwickelt er vor Dr. Fjeldbo seinen Traum von dem Weltsturm, der den Kaisern und Königen ihre Kronen entreißt, und wobei er, der Rechtsanwalt, das Weltschicksal, die Stimme, die Weltstimme darstellt. — Und John Gabriel Borkman, der Übermensch im Großkaufmannsrock, der mitten in seinem Drängen gelähmt wurde, berauscht sich in den Zukunftsplänen, die einmal die seinen waren und noch immer in seinem Gehirn nachwirken. „Alle Machtquellen dieses Landes wollte ich an mich bringen. Alles, was der Boden und die Berge und die Wälder und das Meer an Reichtümern bargen — alles wollte ich mir unterwerfen."

Derartige Ergüsse temperamentvoller Träumer sind bei der Seltenheit größerer Unternehmungen, vor allem aber bei der geringen Einwohnerzahl des Landes einigermaßen begreiflich. In größeren Ländern würden sich die zitierten

Worte zunächst wie Ausbrüche von Größenwahn anhören.

Ibsen hat natürlich, wenn er seine Personen jene unendliche Perspektive eröffnen läßt, gewisse allgemeinpsychologische Motive rein kulturgeschichtlich anwenden wollen, aber die Form, in der er seine Beobachtungen reproduziert, tragen keinen neutralen Weltcharakter, sondern einen norwegischen. Die Geographie ist ein Ingrediens auch des Gedankenbildes. Auch wenn jemand im Stile der Weltkultur räsoniert, wird es sich doch meist zeigen, ob die hervorgebrachte Idee z. B. auf der Insel England oder auf der Insel Island entworfen wurde.

Es galt bei dem Obigen als eine stille Voraussetzung, daß bei der Frage von dem norwegischen Typus der Ibsenschen Charaktere zunächst die Rede von den Männern war. Wie stellt sich die Sache, wenn man die Ibsenschen Frauengestalten betrachtet? Sind die ebenfalls typisch norwegisch?

Die rein psychologische Seite an dieser Sache, die Ibsensche Frauenpsychologie im engeren Sinne, wird einer späteren Ausführung vorbehalten. Im vorliegenden Zusammenhang kann die Frage nur allgemein behandelt werden. Man kann sie sowohl mit ja wie mit nein beantworten. Unzweifelhaft haben einzelne Frauen bei Ibsen ein mehr oder weniger ausgeprägt norwegisches Gesicht, z. B.

Hjördis, Mutter Aase, Hedwig, Svanhild, von denen Ibsen selbst derartiges andeutet. Mit anderen verhält es sich wiederum anders.

Die norwegische Frau ist gewöhnlich eine recht kräftig entwickelte Persönlichkeit. Ihre Saga würde uns, wenn sie geschrieben wäre, von vielen Entsagungen, tatenfroher Arbeitsamkeit und Selbstaufopferung um des Heimes willen erzählen. Die Ärzte loben sie als Mutter. Den Müttern ist es wohl in erster Linie zu verdanken, daß die Kindersterblichkeit nirgends in der Welt so niedrig ist wie in Norwegen. Wäre Nora eine vollständige Norwegerin gewesen, sie hätte vielleicht ihren Mann aufgegeben, aber sich von den Kindern hinweg zu räsonieren, erscheint ebenso unnatürlich an einer norwegischen, wie an einer Mutter anderer Nationalität. Auch in Norwegen laufen die Kinder von der Mutter, nicht die Mutter von den Kindern weg.

In Ibsens Darstellung der Frauen vermissen wir einen den Norwegerinnen eigenen charakteristischen Zug. Sie lieben den Sport und wetteifern gleichzeitig mit dem Mann in ihrer theoretischen Ausbildung. Dieser Mangel dürfte damit zusammenhängen, dafs sowohl Sport wie Studien, erst nachdem Ibsen seine wesentliche Entwickelung als Dichter durchgemacht hatte, sozusagen auch eine Frauenangelegenheit wurden. — Die Bewegungs-

freiheit, deren sich die norwegische Frau erfreut, ihre Neigung, sich selbst ökonomisch unabhängig zu machen, kennt Ibsen wohl. Auch aus der Schilderung unseres Dichters geht folgender Zug hervor. Die schüchterne Sorge, wie man von besser Unterrichteten oder mehr Befähigten Anleitung und Lehre bekommen soll, beschäftigt die Gemüter in Norwegen, die weiblichen wie die männlichen, weniger, als die Wahrung des vermeintlich allgemeinen Menschen-, Frauen- wie Männerrechtes: über jede Sache eine eigene Meinung zu haben und auszusprechen.

Sie erwärmen sich sehr für das Frauenrecht, und schon in Ibsens Jugend fanden hierher gehörige Ideale unter den Frauen beachtenswerte literarische Vertreter. Nicht Unwesentliches ist auf diesem Gebiet schon erreicht. Freilich scheint auch hier das spezifisch soziale Bewußtsein, das Gefühl mit einer Gemeinschaft zusammenzugehören, nicht besonders hervorzutreten. Die soziale Arbeit, die politisch-wirtschaftlichen Aufgaben, der großmütige Eifer etwas gesellschaftlich Beharrliches aufzubauen — alles dies, was uns z. B. bei den Nordamerikanern so machtvoll und sympathisch entgegentritt, wartet noch in Norwegen auf eine Blütezeit.[1])

---

[1]) Nicht zu vergessen: Ellen Key ist Schwedin.

Desto stärker ausgeprägt ist der Sinn für das Recht des Individuums — überhaupt ein echt norwegisches Ideal — außerdem der Sinn für das Familienleben, und so hat sich, unterstützt durch Diskussion und Praxis, eine ganz ansehnliche Richtung herausgebildet, deren Streben darauf ausgeht, die Frauen in ihren Ansprüchen den Männern gleichzustellen: sie sollen berechtigt sein, wirtschaftlich dieselben Vorteile zu erreichen, in der Familie mit derselben Autorität aufzutreten, von dem Manne in jeder Beziehung dieselbe Moral, wie die für die Frauen geltende, zu verlangen (vgl. das „Handschuhproblem“).

Eine Frage drängt sich dem kritischen Bewußtsein auf, wenn man Zeuge dieser ganzen Entwickelung ist. Ob der oben geschilderte Standpunkt nicht leicht zur Folge hat, in dem Weibe eine Eigenschaft zu untergraben, die in dem menschlichen Zusammenleben einen Quell des Glückes bedeutet: die versöhnliche Milde und Güte der Frauenseele, die jeden unnötigen Zank vermeidet, das Rechte ohne viel Worte gut sein läßt, und dem Mann da, wo er es verdient, erlaubt, ohne zu viel Aufhebens, seine im heißen Kampfe, unter vielseitiger Tätigkeit gewonnenen Erfahrungen autoritativ geltend zu machen?

Diese Frage hat sich gewiß mancher gestellt.

Es ist schon norwegisch genug, daß Ibsen sie sich nie vorgelegt zu haben scheint.

Das Verhältnis in Bezug auf die geistige Führerschaft zwischen den beiden Geschlechtern gestaltet sich bei unserm Dichter sehr merkwürdig. Von Hjördis und Nora bis Rita und Irene leitet in dem Dialog die Frau das Gespräch. Wir sehen den Mann den Frauen gegenüber nicht in dem traditionellen Licht, wie er jene Kräfte entfaltet, die ihn zum Herrscher, zum Glücks- oder Unglücksdämon der Frau stempelten, als den gebieterischen Herrn, den Ritter, den Verführer. Wo ist bei Ibsen der Mann, der mit dem souveränen Bewußtsein der kräftigeren Individualität, oder mit dem Recht des im Leben mehr Bewanderten die Frau beherrscht, sie in eine bestimmte Grundbetrachtung einführt, kurz sie geistig bildet und anleitet? Es ist bei Ibsen eben das Umgekehrte der Fall. Jene führende Rolle fällt der Frau zu. Nicht genug, daß sie ihre Ideale in Reden entwickelt, sie führt diese Ideale auch im Leben durch. Die Männer lernen durch ernste Vorwürfe verstehen, wie viel Unrecht sie — besonders den Frauen gegenüber — auf dem Gewissen haben. Die Männer werden zurechtgewiesen, gedemütigt und vor allem belehrt. Die Frauenseele grenzt, nach Ibsen, näher als die Seele des Mannes an das Ideal, jedenfalls näher an das Ideal der Handlung.

Kein Zweifel, die freimütige, dem Mann als gleichberechtigte und mit Grundsätzen des Emanzipationsstandpunktes entgegentretende Frau hat Norwegisches an sich. Die idealisierende, mit Problemen beschäftigte, mehr intellektuell als sinnlich argumentierende Frau ist ein echtes Kind jener geographischen Breite. Jedoch wird die Emanzipation wiederum durch einen ausgesprochenen Familiensinn gemildert. Gerade die Verbindung beider Ideale hat bei einigen von Ibsens Frauengestalten einen treffenden Ausdruck gefunden. In dieser Beziehung findet sich viel gut Norwegisches bei Frau Stockmann, die ihren Mann als Familienernährer vor allzu aggressiver Haltung warnt, ihn aber, als die Krisis hereinbricht, liebevoll gegen die Verräter verteidigt. Auch Mutter Aase, Asta und Frau Alving wären hier zu nennen. Als norwegisch können auch Frl. Bernick und z. T. Frau Maja gelten, ferner die Hilde in der „Frau vom Meere“; mitten in ihrer Unerzogenheit ist sie nicht ohne einen gewissen jugendlichen Reiz, und in ihren ungehemmt hervorsprudelnden Einfällen spiegelt sich die zwanglose Erziehung norwegischer Mädchen. In ihrer späteren Entwicklung treffen wir sie in „Baumeister Solness“ als eine andere an. Dies fortgelaufene, exaltierte, ein wenig demi-vierge erscheinende Mädchen gehört ebensowenig Norwegen

an,[1]) wie ihr Held, der Baumeister, überhaupt der Erde angehört.

Die Frau vom Meere, Ellida, ist ein Phantasieprodukt. Mit den Frauen an der norwegischen Küste hat sie wenig gemein. Es gibt unter ihnen mehr Arbeitsamkeit, mehr Schlichtheit, weniger Hysterie. Rita wäre in den Händen eines anderen Mannes als des willenlahmen, bleichsüchtigen Allmers vielleicht ein vortreffliches Weib gewesen. So wie sie in „Klein Eyolf“ gezeichnet ist, ist sie eine exotische Erscheinung, eher eine Landsmännin von Kleopatra als von Synnöve Solbakken. Wollte man ferner das Heimatland einer Hedda Gabler finden, so würde man sicher umsonst in Norwegen nachsuchen, eher würde man den Blick auf gewisse aristokratische Kreise in England oder Amerika zu richten berechtigt sein. Es ist nicht charakteristisch für die norwegische Frau, gegen die Natur und die mütterlichen Pflichten zu revoltieren oder die bescheidenen, durch Opferfreude erleichterten häuslichen Aufgaben zu lästig zu finden. Für die junge Norwegerin ist nicht der Revolver, eher der Reise- oder Skistab etwas, was nahe zur Hand liegt. Sie hat auch nicht die böse Gewohnheit Manuskripte

---

[1]) Merkwürdigerweise findet G. Brandes gerade diese Frau „so norwegisch, daß nichts mehr Norwegisches jemals weibliche Gestalt bekommen hat“.

zu verbrennen — sie schreibt sie manchmal selbst. Einen männlichen Rivalen versucht sie auf andere Weise zu besiegen: nämlich durch offene Konkurrenz, natürlich nur wenn sie ihn nicht — wie Kristine den Krogstad — zufällig heiratet.

Alles in allem muß die große Bedeutung des norwegischen Elementes für unseren Dichter anerkannt werden. Seine norwegische Herkunft hat in seiner Persönlichkeit tiefgehende Spuren hinterlassen. In Ibsens Werken ist vieles, was allgemeinmenschlichen Ursprung hat, und rein künstlerisch einer freien Konstruktion gleichkommt. Daneben aber finden wir in seiner Gestaltung der Dichtungen Züge, bei denen den eingeborenen Norweger, wenn er sie liest, ein lebhaftes Gefühl der Bekanntheit beschleicht.

Drittes Kapitel.

Persönlicher Entwickelungsgang des Dichters.

Die Armut und die harten Verhältnisse, unter denen Ibsen seine erste Jugendzeit verbrachte, wurden bedeutungsvoll für die Entwickelung seines Gemütes. Frühzeitig zog er sich in die Welt seiner eigenen Gedanken und Stimmungen zurück. Seine Grundstimmung war etwas melancholisch, und nur

wenig kam in seinem Leben der Geist der Jugend zu seinem Recht. Wehmütig zweifelnd steht er der Welt gegenüber. Die ersten Töne, die er als Dichter anschlug, sind entschieden düster. Es ist dem norwegischen Publizisten H. Jaeger gelungen, in seinem Werke über H. Ibsen dessen Jugendgedichte hervorzuziehen, Produktionen eines ungefähr zwanzigjährigen Jünglings. Diese Gedichte, denen man übrigens noch sehr die Anstrengung anmerkt, sind durch eine träumerische Romantik gekennzeichnet. Der junge Dichter, der dem Geräusch des Lebens entflieht, knüpft nicht sowohl an die Erlebnisse in ihrer direkten Wirklichkeit, als vielmehr an eine gewisse vergeistigte Nachwirkung der Ereignisse, an die Schatten, die sie über das Bewußtsein werfen: an die Erinnerungen.

Daneben begegnen wir in jener Jugendpoesie Zügen, die zeigen, daß Ibsens Seele eine seltsame Befriedigung darin fand, bei finsteren, grauenhaften, wilden Eindrücken zu verweilen. Unwetter, Sturm, eine Natur in Aufruhr, das liebt er, und seine eigne Seele findet sich in den empörten Elementen wieder. Bei dem jungen Nietzsche sind uns Stimmungen gleicher Art bekannt. Er hatte an Donnergetöse und Blitzen seine wahre Freude.

Die erste dichterische Arbeit Ibsens reflektiert Grundzüge seiner eigenen Weltstimmung. Catilinas

Ziele wollen nicht in den Rahmen des Lebens passen, und er verschmäht das stille häusliche Glück: darin liegt die Größe des ehrgeizigen Römers. Dem Helden ähnelt sein dichterischer Darsteller. Das Alltagsleben bietet Ibsen zu wenig, seine Seele ist voller Verachtung für das geistlose Treiben der Mitmenschen. Schon in den jungen Grimstader Tagen erkennt sein Freund Due, daß Ibsen die anderen nicht besonders schätzte, hingegen alles in seiner eigenen Brust suchte. Wie so viele Norweger damals und noch heute, studierte er recht fleißig den Autor des Entweder—Oder. Ibsen betont zwar später selbst (Brief an P. Hansen vom Jahre 1870), daß er nicht besonders von Soeren Kierkegaard berührt gewesen sei. Aber Due hebt doch in seinen Jugenderinnerungen die Lektüre der Werke dieses dänischen Denkers als wesentliches Moment für den jungen Ibsen hervor. Wahrscheinlich hat unser Dichter sich innerlich mehr angeeignet, als er sich später erinnerte. Kierkegaard predigte das Evangelium der Selbstverleugnung, gleichzeitig hob er in bisher unerhörten Tönen die Bedeutung der Individualität hervor, forderte die unerschütterlichste Treue gegen die extremsten Ideale und holte mit glühender Leidenschaft gegen die Verpfuschung aus, die das Leben seitens der Menge erfährt. — Es ist nicht schwer sich vorzustellen, wie ein solcher

Autor die Seele eines Ibsen in Schwingungen versetzen mußte.

Es wird weiter von demselben Gewährsmann aus jener Zeit berichtet, daß Ibsen sich damals mit den Arbeiten einer jetzt ziemlich unbekannten Frauenrechtlerin beschäftigt hat. Daß später Camilla Collett, die begabte Schwester des norwegischen Nationaldichters Wergeland, durch ihre Arbeiten für die Frauensache Eindruck auf Ibsen gemacht hat, ist bekannt. Außerdem las er als junger Mann eifrig Voltaire, dessen Deismus ihm zusagte. Er überraschte seine Kameraden durch die Energie, mit der er zu vielen Problemen Stellung nahm. So hatte er sich z. B. in den 40er Jahren des vorigen Jahrhunderts eine Urzellentheorie als biologische Anschauung zurechtgelegt. Er war Freidenker und Revolutionär. Die Februarrevolution im Jahre 48 machte auf ihn einen starken Eindruck. Bekannt ist, wie er als junger Mann in Christiania in eine gewisse Beziehung zu der anarchistischen Thraniterbewegung trat. Der Studiosus Abildgaard, der seine aufrührerischen Theorien mit Zuchthausstrafe zu büßen hatte, bedeutete für Ibsen mehr als ein bloßer Hausgenosse oder zufälliger Bekannter.

Auch „Catilina" ist aus dem Geiste der Revolution erwachsen. Doch verleugnet sich Ibsens ethische Eigenart nicht. Das Verantwortlichkeitsproblem

hält in dem Werke mit der Reformbegeisterung gleichen Schritt, und die Lösung wird eine tragische. Was Ibsen für das Wesentliche an der Arbeiterbewegung hielt, war das starke Licht, das sie auf die Lebensprinzipien warf, die ethischen Kontrastwirkungen, zu denen sie Anlaß gab. Dies zeigte sich u. a., als Ibsen im Jahre 1851 als junger Student, zusammen mit Botten Hansen und dem Volksdichter Aasmund O. Vinje, sich zur Herausgabe einer Zeitschrift nach dänischem Vorbild entschloß. Diese Zeitschrift — später Andhrimner genannt — war durchweg radikal angelegt, ohne sich auf bestimmte Parteistandpunkte zu kaprizieren. Der 23jährige Ibsen läßt hier nach Herzenslust seinem theoretischen Ideale und seinen politischen Ansichten in satirischer Form freien Lauf. Man glaubt fast den „Volksfeind" zu erkennen, der seine stille Liebe zu offenbaren beginnt. Bald lernt Ibsen fühlen, daß die Träume eines Dichters und die Moral eines praktischen Volkes zwei wesentlich verschiedene Dinge sind. Hat aber das Volk die Macht, so hat der Dichter das Wort zur Verfügung. Und die Zeit sollte kommen, da des Dichters Wort Macht bedeutete!

Interessant ist es, das wachsende Selbstbewußtsein Ibsens in seinen verschiedenen Phasen zu beobachten. Sein erstes Heraustreten an die

Öffentlichkeit ist bescheiden, ja furchtsam. Der Dichter fühlt sich in der Gewalt des Publikums und er kann das Gefühl der Beklemmung nicht unterdrücken; bemerkenswert ist dabei vielleicht noch mehr der feierliche Ernst, mit dem er die Situation auffaßt. Es spricht sich in seinen Worten das sichere Dichterbewußtsein aus, es auch in Zukunft mit dem Publikum zu tun zu haben. In einem Brief vom Jahre 1850 an seinen Kontubernal O. Schulerud, der Gutes und Böses mit ihm teilte, schlägt er vor, beim Druck des „Catilina“ ein Vorwort vorauszuschicken und darin u. a. Folgendes zu sagen: „Es ist nicht ohne eine schier natürliche Beängstigung, daß der Verfasser seine Arbeit dem Publikum vorlegt, wobei er doch die nachsichtige Aufnahme erwartet, die die erste Arbeit eines Anfängers mit Billigkeit verlangen darf.“

Bekanntlich ließ das Publikum es nicht an dieser Nachsicht fehlen, es nahm an nichts Anstoß: das Werk blieb ungelesen.

Lange hat Ibsen mit sich selbst einen Kampf geführt, das nötige Selbstvertrauen zu erreichen. Die Literatur hat Gewinn davon gehabt; denn dieser Zweifel, dieses Ringen mit sich selbst hat ihn angeregt, die psychologisch so interessante Gestalt des Herzogs Skule zu schaffen. Immer war sein Inneres durch die Frage zerrissen: Stehen deine

Fähigkeiten auf der Höhe des Dichterberufes, der dich immer vorwärts treibt? Diese Stimmung eines unermüdlich sich selbst analysierenden Künstlers wurde noch verschärft durch einen bereits erwähnten Umstand. Er hatte einen Kontrast vor sich, so stark, wie ein solcher nur möglich war, nämlich in der Person Björnstjerne Björnsons, dessen Poesie voll und schön aus allen Tälern widerhallte, und der mit festem Tritt als Dichter seines Landes seinen Siegeszug hielt.

Aber Ibsen reifte, und sein Selbstbewußtsein steigerte sich.[1]) Nachdem er „Peer Gynt" hinter sich hatte, wurde seine Tonart eine andere. In einem Brief an Björnson vom Jahre 1867 äußert er folgendes: „Mein Buch ist Poesie, und wenn es das nicht ist, so soll es Poesie werden. Der Begriff Poesie in unserem Lande Norwegen soll kommen, sich vor dem Buche zu verneigen. ... Ich fühle meine Kräfte wachsen mit meinem Zorn. Soll Krieg sein, so laß Krieg sein. ... Ich versuche es als Photograph. Meine Zeitgenossen da oben, Person für Person sollen vorgenommen werden. Ich werde nicht das Kind im Mutterleibe schonen, noch den Gedanken oder die Stimmung irgend eines

[1]) Bezeichnend ist das Gefallen, das Ibsen, nach J. Paulsen, an einem Worte J. P. Jacobsens gehabt hat: „Vor Zweifel verzweifelt niemand."

solchen, der die Ehre verdient, von mir berücksichtigt zu werden.

Das klingt schon anders als die Worte von der „schier natürlichen Beängstigung“ oder von der „nachsichtigen Aufnahme, die man doch billigerweise einem Anfänger erweisen sollte“.

Es kommt die Zeit, da der Dichter fühlt, daß er seiner Kunstart neue Wege geschaffen hat. Eine Äußerung in dem Briefe, der die Übersendung der „Wildente“ an den Verleger begleitet, lautet in diesem Sinne. Und noch nachdem die letzte Arbeit: „Wenn wir Toten erwachen“ herausgekommen ist,[1]) fühlt sich der siebzigjährige Held dazu bereit, mit neuen Problemen vor die Welt zu treten; sein Brief vom 6. März 1900 an Graf Prozor deutet seine unermüdliche Kampflust, seinen inneren Schaffenstrieb an.

Zugleich mit dem wachsenden Bewußtsein von seinem Dichterberufe und mit der inneren Vertiefung in seine Aufgabe verbreitet sich über sein Wesen

---

[1]) Ein alter Herr (M.) teilte Verfasser folgendes mit. Er hätte Ibsen, den er gut kannte, nach der Abfassung von „Wenn wir Toten erwachen“ zu der nunmehrigen Ruhe gratuliert und dabei auf das Wort Epilog auf dem Titelblatt des letzten Dramas angespielt. „Nein,“ antwortete Ibsen, „so ist die Sache nicht zu verstehen. Epilog bedeutet nur den Abschluß dieser Gruppe von Werken.“ — Es fehlte unserm Dichter nicht die Gabe der Ironie, oder sollen wir hier sagen: der Selbstironie?

eine gewisse Strenge. Im vorgerückten Alter sah er aus, als hätte das Leben ihm eine sehr bittere Pille zu schlucken gegeben. Er wurde unzugänglich, verschlossen, mied am liebsten die Menschen und weigerte sich, auf Anreden zu antworten. Konnte er sich nicht vielleicht die nötige innere Ungestörtheit um einen billigeren Preis erkaufen? Jedenfalls ist eine Tatsache sehr merkwürdig. Nach ausdrücklichen Zeugnissen war Ibsen in seiner Jugend anders. Als Jüngling zeichnete er sich durch Mitteilsamkeit, sprudelnden Humor und Gemütsfrische aus, auch wenn seine gesellschaftliche Zurückgezogenheit ihm in den Augen von Fremden gewissermaßen den Anschein eines Sonderlings gab. Die Schweigsamkeit und Verschlossenheit ist also etwas bei ihm später Hinzugekommenes. Der Stahl war ursprünglich blank, erst später überzog er sich mit Rost. Wie sich die Wandlung an Ibsen vollzogen hat, darüber lassen uns die Tatsachen nicht in Ungewißheit. Ein weiser Spruch sagt: Wer am tiefsten sieht, trauert am innigsten. Worte von Ibsen bezeugen, daß auch bei ihm die düstere Stimmung diese Grundlage hat. In seinem Gedicht „Lichtscheu“ heißt es:

> Jetzt schlagen des Tages Fratzen,
> Des Lebens lärmende Lust
> Die mitleidlosen Tatzen
> In meine verwundete Brust.

In diesem trüben „Tages"bild haben sicher schmerzliche Erfahrungen aus der Jugendzeit mit Platz gefunden. Aber auch über die Jugend hinaus reihten sich harte Prüfungen, bittere Enttäuschungen an einander: wo er auch für seine Dichteraufgabe einen Ausweg suchte, überall Widerstand, Verkennung und Verfolgung.

Die Armut verfolgte ihn von Grimstad bis Christiania, wo er es dazu brachte, das Abiturientenexamen an einer sogenannten „Studentenfabrik" zu absolvieren. Auch später ließen die dürftigen Lebensverhältnisse nicht von ihm. Armut ist nicht dazu angetan, eine Dichterseele zu freier Entfaltung zu bringen. Sein Aufenthalt in der norwegischen Hauptstadt wurde darum weniger bedeutsam für sein dichterisches als für sein literarisch-kritisches Talent.

Etwas besserte sich seine Lage, als er im Jahre 1851 auf den Vorschlag des Musikers Ole Bull als Theaterdirektor in Bergen eine feste Anstellung fand; Hier sowie in Christiania war sein Name besonders an die Bestrebungen geknüpft, eine neue nationale Bühne zu gründen und zu fördern. Aber sowohl in Bergen, wo er heiratete, wie in Christiania, wohin er nach wenigen Jahren wieder übersiedelte, litt seine dichterische Entwickelung immer noch unter drückenden ökonomischen Verhältnissen. Die Not fand erst ein Ende, als im Jahre 1866 das nor-

wegische Storthing, einer weisen Eingebung folgend, ihm ein lebenslängliches Jahresgehalt (die sogenannte Dichtergage) bewilligte. Schon vorher, nämlich im Jahre 1864, hatte Ibsen Norwegen verlassen, wo ihm die engen Verhältnisse Beklemmungen verursachten. Und volle 27 Jahre hielt er sich in der Fremde auf, in Italien und Deutschland. Eine freiwillige Verbannung. Nur ein paar kürzere Besuche in dem Heimatland unterbrachen diesen Aufenthalt im Auslande. Draußen in der großen Welt entfalteten sich seine Schwingen. Aus Norwegen brachte er die im allgemeinen schon gefestigte Grundstimmung eines 36 jährigen Mannes mit; das Nationale hatte im Phantasieleben und in der allgemeinen Urteilsart schon ein für alle mal tiefe Wurzel in seiner Seele geschlagen. Aber die großen Verhältnisse, die neuen Staats-, Lebens- und Weltprobleme lenkten von jetzt an mehr und mehr seine Aufmerksamkeit auf sich. Und als freier, fremder Mann lernte er die neuen Ideen kennen, unbehelligt durch Pflichten, rein als Mensch, der seine Freude am Zuschauen hat. Ibsens Briefe verraten nicht nur die Freude des Nordländers an dem leichten sonnigen Dasein im Süden, sondern sie geben auch einen starken Eindruck davon, wie befruchtend das ungehemmt freie Leben unter großen Verhältnissen in Kulturstaaten auf den Menschengeist wirken kann.

Allmählich klärte sich sein Künstlerblick, und für seine Dichtung gewann er jene Form, in der er Großes zu leisten vermochte. Unter den Einflüssen, die auf den Dichter wirkten, können im einzelnen mehrere, mit verschiedener Bedeutung, angeführt werden. Schon in seinem Erstlingswerk „Catilina" kommen manche interessante individuelle Anschauungen zum Ausdruck. Anders in den darauffolgenden Dichtungen: in ihnen reproduziert er noch ziemlich unselbständig die dänisch-norwegische Romantik. Man glaubt einen Nachfolger Oehlenschlägers zu lesen. Wiederum über dies Stadium hinaus, steht Ibsen für eine Weile unter der Einwirkung von Scribes dramatischer Technik. Mit großem Geschick führt er die theatralische Intrige durch in einem Stück wie „Der Bund der Jugend". Doch bald verschmäht er dies Mittel, einem wahrhaft großen Redner ähnlich, der sich nicht um studierte rhetorische Kunstgriffe kümmert, die einem Geist zweiten Ranges so unentbehrlich erscheinen. Es kommt die Stunde, wo Ibsen sich seinen eigenen Typus der Komposition bildet.

Die Darstellung der Entwickelung Ibsens hat gewöhnlich eine ebenso verwickelte wie delikate Aufgabe in der Untersuchung des wechselseitigen Verhältnisses zwischen Ibsen und seinem Zeitgenossen Björnson gefunden. Björnsons Ruhm wurde früher

begründet, und mitunter scheint Björnson der erste gewesen zu sein, was die Aufnahme neuer, für beide Dichter gemeinsamer Themen anlangt. Im einzelnen nachzuweisen, in wie weit eine gegenseitige Beeinflussung des einen oder des anderen vorliegt, ist nicht leicht. In gewisser Beziehung zu einander scheinen Werke zu stehen, wie Björnsons „Zwischen den Schlachten“ 1858 und Ibsens „Kronprätendenten“ 1863, Ibsens „Der Bund der Jugend“ 1869 und Björnsons „Ein Fallissement“ 1875, ferner zwischen diesem letzteren Stück von Björnson und Ibsens „Stützen der Gesellschaft“ 1877. Eine gewisse Verwandtschaft des Gegenstandes besteht ja zwischen Ibsens „Gespenster“ vom Jahre 1881 einerseits und Björnsons „Staub“ (1882), „Ein Handschuh“ (1883) und „Det flager i byen og paa havnen“ (deutsch „Das Haus Kurt“ 1884) andererseits, zwischen „Das neue System“ von Björnson (1879) und ein paar späteren Dramen von Ibsen. Dabei haben aber beide Dichter nichts von ihrer Originalität aufgegeben.

Viel wesentlicher als das Verhältnis zum großen Rivalen ist in Ibsens Leben ein anderes persönliches Moment, nämlich, daß er mit dem dänischen Kritiker Dr. Georg Brandes Fühlung gewann.

Die Akten über das Verhältnis dieser beiden Männer liegen jetzt ziemlich vollständig vor. Liest

man sie mit ruhiger Objektivität durch, so sieht man, wie es dem jungen feurigen Dänen gelungen ist, den jetzt allmählich reifenden norwegischen Dichter gewaltig zu ergreifen. Brandes regt Ibsen zu leidenschaftlicher Vertiefung in neue Geistesaufgaben an, er reizt den grübelnden Denker, sich mit äußerster Energie neuen Problemen zuzuwenden.

Die erste Anknüpfung der Bekanntschaft geschah brieflich; hier wurde schon im April 1866 der Grundton angeschlagen, der später immer wieder in ihrem Verkehr vernehmbar ist. Die Schlußworte von Ibsens Brief sind charakteristisch: „Lebe wohl und schlag tapfer zu. Das tut unter uns in vieler Hinsicht not.“ — Man merke sich dies Gemeinschaftsgefühl und diese Kampfvorstellung!

Spätere Äußerungen lassen noch mehr durchblicken, wie sehr Brandes Ibsens Aufmerksamkeit fesselt. In einem Briefe Ibsens aus Sorrent im Herbst 1867 an Jonas Collin heißt es, mit Anspielung auf einen Federkrieg zwischen dänischen Philosophen und Theologen: „Ich muß gestehen, daß in Georg Brandes' Auftreten eine ungewöhnliche Stärke der Überzeugung liegt. ... Für mich ist es klar, daß dieser Mann eine große Rolle in der Wissenschaft und den höheren Geistesangelegenheiten bei uns spielen wird.“

Zunächst standen sich die beiden Männer, wie es scheint, etwas fremd gegenüber: „Unsere Naturen sind“, so erklärt G. Brandes, „diametral verschieden. Besonders der pessimistische Grundzug in Ibsens Wesen war mir ursprünglich zuwider.“ [1])

Nunmehr die merkwürdigen Briefe Ibsens an Georg Brandes. Ein Interesse für allgemeine Fragen erwacht bei Ibsen, wie wir es bisher bei dem wenig europäisch gestimmten Norweger nicht fanden. Es scheint, als ob er sich selbst an diesem brieflichen Verkehr entzündet. Die Psychologie des Briefschreibens ist eine eigene Sache. Während die Feder arbeitet, nimmt der Empfänger des Briefes für das innere Auge des Autors eine andere Stellung ein, als die anonymen Leser, wenn der Autor ein Buch schreibt. Die Korrespondenz gibt ein persönlicheres Verhältnis und eignet sich darum vielfach mehr dazu, die Individualität des Schreibenden frei zu machen. So kann man sagen, daß ein Brief für seinen Verfasser gewissermaßen ein Zwischending zwischen einem Buch und einem Gespräche ist, aber dem letzteren mehr verwandt als dem ersteren.

---

[1]) Auch Ibsen bezeichnete die später so tiefgehende gegenseitige Beziehung zwischen ihm und Brandes als das Resultat erst eines längeren Prozesses: „Ich glaube, wir sind einander in dem Gang unsrer Entwickelung von beiden Seiten näher gekommen.“

In dem hier vorliegenden Falle hat der Gedanke an den Empfänger offenbar mit großer persönlicher Stärke gewirkt. Ibsens eigene Seele erhält erneute Spannkraft durch die Korrespondenz mit diesem Manne, von dessen weittragenden Ideen er sich ergriffen fühlt. Man gewinnt den Eindruck, als fühlte sich Ibsen selbst unbewußt zu gesteigerter Geistesenergie emporgehoben, den Kritiker — wie es sich für den genialen Geist gebührt — noch zu überbieten. Wer vermag recht zu würdigen, wie viel dies für unseren Dichter bedeutet hat? Bei diesem Prozeß lösen sich einige der persönlichsten Empfindungen, der gewaltigsten Einseitigkeiten, der großartigsten Konzeptionen Ibsens aus. Brandes kämpft gegen orthodoxen Fanatismus. Ibsen prophezeit den Fall jeder Religion. Brandes agitiert für liberale Politik. Ibsen verkündet den Untergang jedes politischen Systems, auch des liberalsten. Brandes will mit seinen treuen Anhängern der dummen Menge Trotz bieten. Ibsen preist den Einzelnen, den Parteilosen als die größte Macht der Menschheit, das Individuum als den höchsten Wert des Geschlechts. Diese Klimax weist psychologisch auf einen speziellen Reiz als Ursache hin. Der Reiz ist eben Brandes, der ihn immer zu neuem Denken, neuen Urteilen anregt.

Entscheidend für die weitere Entwickelung Ibsens wurde die Herausgabe von Georg Brandes'

Vorlesungen „Hauptströmungen im 19. Jahrhundert“. Im Februar 1872 erschien der erste Band: Emigranten-Literatur.

In einem Briefe Ibsens vom April 1872 lesen wir:

„Aber ich will zu dem übergehen, was in dieser Zeit ununterbrochen meine Gedanken beschäftigt und meine Nachtruhe gestört hat. Ich habe Ihre Vorlesungen gelesen. Kein gefährlicheres Buch könnte einem schwangeren Dichter in die Hände fallen. Es ist eins von jenen Büchern, die zwischen gestern und heute eine gähnende Kluft eröffnen. Nach meinem Aufenthalt in Italien begriff ich nicht mehr, wie ich habe leben können, ehe ich dahin kam. In zwanzig Jahren wird man nicht einsehen können, wie man vor diesen Vorlesungen noch geistig leben konnte. Ihr Buch erscheint für mich wie die kalifornischen Goldfelder bei ihrer Entdeckung. Entweder wurde man durch sie Millionär, oder man ging durch sie in Elend zu Grunde“ . . . u. s. w. Der Brief schlägt bald nachher den Kriegston an. Seine Gedanken summiert Ibsen in folgenden Worten: „Was bei diesem Kampf bis aufs Messer herauskommt, weiß ich nicht. Eher alles andere, als das Bestehende! Das ist für mich das Bestimmende.“

Ziemlich bald nach diesem Brief und der Lektüre von Brandes' Buch vollendete Ibsen (1873) sein Werk „Kaiser und Galiläer“, das letzte, in dem er

den Stoff einer allgemeinen Lebensauffassung in dramatischer Form auszuführen versuchte.

Nun folgte eine vierjährige Periode, in der Ibsen ausruhte und neue Aufgaben in sich reifen ließ. Die erste darauf folgende Arbeit: „Stützen der Gesellschaft“ charakterisiert sofort die neue Epoche in seiner dramatischen Tätigkeit: gesellschaftliche Probleme, soziale Lebensrätsel, ethische Grundfragen; Kampf und Zweifel über prinzipielle Fragen werden fortan die Hauptbegriffe seiner dramatischen Werke. Hat Ibsen die vier dazwischenliegenden Jahre benutzt, die Goldgräberreise nach Kalifornien zu machen, von der er in seinem Briefe an Brandes mit so großer Emphase sprach? Dies ist die wahrscheinliche Erklärung. Ausdrücklich hat er an G. Brandes dessen einzigartige Fähigheit gelobt, sich dem Gedächtnis anderer einzuprägen.[1])

Die großen seelischen Erlebnisse können in verschiedener Weise statthaben: bald sind es äußere Ereignisse, bald innere Erfahrung; einmal wirkt der persönliche Verkehr, ein andermal die Lektüre bestimmter Schriften umgestaltend auf die Menschenpersönlichkeit. Ibsen selbst zeigt sich, so originell

[1]) Vgl. Ibsens Urteil über G. Brandes, den er gern als Professor an der Universität zu Christiania gesehen hätte, in einem Gespräch mit N. Vogt: „Er zwingt uns zum Denken, nötigt uns die geistigen Regungen der Zeit auf.“

und selbständig er auch in der Ausführung seiner Werke ist, den Kundgebungen der Außenwelt gegenüber sehr empfindlich. In der Frage nach der Grundlage seiner Dichtung kann man zweierlei unterscheiden: einen inneren geistigen Faktor und eine Kette äußerer Erlebnisse bedeutsamer Art. Oft greifen diese beiden Einflüsse in einander über. Leicht erregte den Dichter die jeweilige Aufnahme seiner Arbeiten seitens des Publikums. Auch rein allgemeine äußere Fragen erhalten für ihn große Bedeutung, soweit sie den Erfolg oder Mißerfolg seiner Dichtungen angehen. Das ist nur menschlich, aber speziell Ibsensch ist die mannigfache Art, wie er in dieser Hinsicht reagiert. Leicht sind die Briefe gezählt, die sich nicht auf eins oder mehrere seiner Dramen beziehen, auf ihre Verbreitung, auf die verständnisvolle oder die verständnislose Aufnahme, die sie finden. In seiner Produktivität war er auch wiederholt einer derben, unbilligen Kritik der Leser ausgesetzt und hat unter manchem Ausbruch des Mißfallens oder gar der Verfolgung von Seiten jener gelitten, die zusammen das lesende Publikum ausmachen. So z. B. bei der Veröffentlichung von „Komödie der Liebe“, „Peer Gynt“, „Der Bund der Jugend“, „Stützen der Gesellschaft“, „Ein Puppenheim“, „Gespenster“, „Ein Volksfeind“, „Die Wildente“. Der erzürnte oder zum Nachdenken angeregte

Dichter reagiert in seinen Werken auf die ihm zuteil gewordene Behandlung. „Ein Volksfeind“ ist z. B. die Antwort eines empörten Dichters auf das Urteil des Publikums. Und auch „Rosmersholm“ ist — seiner Entstehung nach — ein Denkmal, das Ibsen gewissen Erfahrungen persönlicher Natur gesetzt hat.

Ibsen hat übrigens selbst wiederholt gelegentlich ausgeführt, wie er in der erwähnten Beziehung empfindet. In einem Brief an seinen Kritiker und Übersetzer L. Passarge vom Juni 1880 erklärt er u. a.: „Alles was ich gedichtet habe, hängt aufs genaueste zusammen mit dem, was ich durchlebt — wenn auch nicht erlebt — habe. Jede neue Dichtung hatte für mich selbst den Zweck als geistiger Befreiungs- und Reinigungsprozeß zu dienen.“ Und schon in seiner Rede an die Studenten im Jahre 1874 erklärt er: „Den Inhalt selbst durchlebt zu haben, ist das Geheimnis der Dichtung der neueren Zeit. Alles, was ich in den letzten zehn Jahren gedichtet habe, habe ich geistig durchlebt. Ich habe auf Grundlage dessen gedichtet, was sich gleichsam blitzartig in meinen besten Stunden lebendig in mir geregt hat, was sozusagen höher gestanden hat, als mein tägliches Ich, und ich habe es gestaltet, um es vor mir und in mir festzuhalten.“

Für sich selbst hat Ibsen gedichtet! Mihi ipsi scripsi, sagt auch Nietzsche einmal.

Dichterstolz und Selbstbewußtsein eines Denkers!

Das Wort ist selbstverständlich nicht unbedingt richtig. Die Konsequenz eines solchen Grundsatzes wäre ja die, daß man das Manuskript in das Schubfach legte, froh darüber, daß der Zweck, die Selbstbelehrung oder Selbsterleichterung erreicht ist.

Glücklicherweise geschieht das nicht, und glücklicherweise haben die großen Autoren auch an die Leser gedacht.

Und dennoch, wie viel Wahrheit liegt in dem Paradoxon!

Da hat jemand, wie Dr. Stockmann oder wie Ibsen selbst eine Wahrheit erkannt und offen verkündigt. Derartiges erweckt schon aus dem Grunde Ärgernis, weil die wahre Rede des einen für so manchen gewissermaßen eine Anklage enthält, daß er selbst, obwohl auch er den Zusammenhang durchschauen mußte, unwahr gewesen sei. So ladet der Mutige das Mißfallen der Wissenden und der Unwissenden auf sich.

Mihi ipsi scripsi. Mir selber habe ich es geschrieben. Bisweilen muß dieses Selbst einem wertvoller erscheinen als die ganze Welt.

Hierin liegt die Majestät des Ibsen-Wortes. Solange ein solches Wort dem Individuum etwas gilt, so lange ist für das Menschengeschlecht noch etwas zu hoffen.

Also der Weg zum Dichten ging für Ibsen durch inneres persönliches Erleben. Was seine Dichtung zunächst leistet, ist, wie Ibsen sagt, „einen Gedankeninhalt vor mir und in mir selbst festzuhalten.“ Wer für sich selbst eine Wahrheit ehrlich und mit Liebe sucht, der findet manchmal viel, so viel, daß er sowohl für sich wie für andere etwas hat. Die alte Geschichte von Saul, der ausging eine Eselin zu suchen und ein Königreich fand.

Zweiter Teil.

Ibsens Dichtungen.

Erstes Kapitel.

Entstehung und Entwicklung seiner Werke.

Ibsen hat wiederholt, zuletzt in einer Äußerung bei der Herausgabe seiner gesamten Werke, sich dahin ausgesprochen, es bestehe unter seinen einzelnen Arbeiten ein organischer Zusammenhang, den man nur zu leicht übersehe; seine Werke seien ein untereinander innerlich verknüpftes Ganze. Man vergleiche auch das Wort „Epilog“ im letzten Werk; es deutet gewissermaßen auf dem Schlußblatt des reichhaltigen Ibsenbuches an, daß die Reihe der Dramen jetzt abgeschlossen und der nur durch Ruhepunkte unterbrochene, aber eigentlich in all seinen Teilen einheitliche dramatische Vortrag beendet ist.

Aber wir können uns — bei aller Achtung vor des Dichters eigenen Worten — nicht der Aufgabe

entziehen nachzuprüfen, ob sich Ibsen dies Urteil über die Einheitlichkeit und die Kontinuität seiner Dichtungen nicht selbst suggeriert hat. Der wahre Sachverhalt scheint folgender zu sein.

In den ersten Arbeiten ist kein innerer sachlicher Zusammenhang zu spüren. Ibsen hat in seinen jungen Jahren als Dichter bald dem Klang der Waffen in geschichtlichen Ereignissen gelauscht, bald als Minnesänger ein Lied gesungen. Dann aber kommt in den „Kronprätendenten“ und der „Komödie der Liebe“ eine neue Dichtung zum Durchbruch. Allmählich wendet sich Ibsen von der Poesie und Geschichte zur Prosaform und Problemdichtung. Und von da an kann man in der Art, wie sich die Werke der Reihe nach an einander fügen, eine eigenartige Beobachtung machen. Ibsen behandelt irgend eine Frage, und unter seinen arbeitenden Händen entsteht ein neues Problem. Dies neue Problem wird zunächst nicht weiter beachtet, wird aber später, und zwar gewöhnlich in dem nächstfolgenden Drama der Hauptgegenstand. So wächst aus dem Stoff des einen Werkes die Idee des nächsten heraus. Wie vieles liegt schon in dieser Tatsache! Der Dichter ähnelt dem verständigen Bauer. Nicht ein Stück Land bebaut dieser hier, ein anderes dort, sondern er kultiviert den sein

Heim umgebenden Boden. So schafft er ein Gut, welches sowohl für ihn, als für seine Nachfolger von großem Wert ist.

Zu dem Verfahren Ibsens bei der Wahl des dichterischen Ideenmaterials stimmt auch die innere Verwandtschaft, die unter so vielen von den Gedankenprodukten Ibsens besteht. Wie nahe stehen einander Brand aus Ibsens früherer Dichtung und Prof. Rubek in seinem letzten Werke! Beide setzen ihr Leben für eine einseitige, jedoch groß gefaßte Idee ein, und beide haben sie als Ausgang ihrer Lebensgeschichte den Bankerott. Nora, die sich selbst informieren will, wer im Recht ist, sie oder die Gesellschaft, ist ja nur wie die Schwestergestalt zu Dr. Stockmann, der sich nicht, auch wenn die Welt zu Grunde gehen sollte, ergeben will. Jarl Skule ist in einem kriegerischen Zeitalter dieselbe Seele, die in dem Zeitalter der Probleme — im 19. Jahrhundert — zu einem Pastor Rosmer wird.

Im Folgenden soll die Entstehung der einzelnen Arbeiten unseres Dichters Werk für Werk geprüft werden. Die erste Gruppe bilden zunächst Dramen, die — trotz der entgegengesetzten Behauptung Ibsens — nicht innerlich mit einander verbunden erscheinen: Catilina, das Hünengrab, Olaf Liljekranz, das Fest auf Solhaug, Frau Inger auf

Oestrot, endlich Die Helden auf Helgeland. Dann folgen als eine Art moderner Kontrast zu der Psychologie der Vikingerzeit die Bilder in der Komödie der Liebe, ein Werk, an dem Ibsen schon im Jahre 1858 arbeitete, während er mit dem Plan zu den „Kronprätendenten" beschäftigt war. In der „Komödie der Liebe" suchte seine idealistische, puritanische Einseitigkeit sich Luft zu verschaffen. Eine Art „Brand" in etwas unsicheren Ansätzen. Ibsens Lebensironie findet in der „Komödie der Liebe", zu welchem Werke er wahrscheinlich durch die Lektüre von einem Buche der norwegischen Frauenrechtlerin Camilla Collett angeregt war, einen ersten bedeutenderen Ausdruck. Auch „Ein Volksfeind" wird gleichsam angekündigt in den herausfordernden Reimen des einsam fühlenden, um Wahrheit und Freiheit kämpfenden Falk:

> Ich oder die Lüge. Eins von uns soll weichen!
> — — — — — — — — —
> Einsam steh' ich unter allen,
> Hab' keinen Freund, hab' Krieg mit jedermann.

Hier der erste ernstere Zusammenstoß Ibsens mit dem Publikum und die Anregungen, die sich daraus für seine Dichterseele ergaben.

Im Jahre 1863 folgen die „Kronprätendenten", in denen der tatenlose Held in der „Komödie der Liebe" durch einen wirkungsvoll auftretenden

Helden der Geschichte ersetzt ist. In diesem Stück, das ja gleichzeitig mit der Satire über die Institutionen der Ehe Ibsens Gedanken beschäftigte, findet der willenskranke Mann einen Repräsentanten, noch ausdrucksvoller als es Falk war: nämlich in Herzog Skule. Durch die „Kronprätendenten“ war in dem Urteil seiner Landsleute Ibsens Meisterschaft als Dichter begründet. In seiner Psychologie kündigt dies Stück mehr als irgend ein anderes aus jener Zeit den zukünftigen großen Künstler an.

Ein noch viel intimeres Verhältnis zu der „Komödie der Liebe“ hat das nächste Stück, das mit so bezwingender Wärme geschriebene dramatische Gedicht „Brand“. Was in diesem Gedicht Ibsens so mächtig austönt, das sind die Schwingungen seiner eigenen Seele, ein Nachklang aus seinen Heimatjahren, in denen er Zeuge einer ähnlichen Religiosität, wie die Brands, war. Diese Stimmung hatte noch Nahrung und weitere Vertiefung in der Lektüre von Kierkegaards Schriften gefunden. Zu erwähnen wäre wohl auch ein zur Zeit der Abfassung des Werkes bestehendes sympathisches Verhältnis des Dichters zu einem jungen, in Italien weilenden Theologen.

Nach „Brand“ folgte, wie Ibsen selbst gelegentlich den Zusammenhang beschreibt, „Peer Gynt“

gleichsam von selbst. Die Assoziation durch Gegensatz! Hier ist nicht mehr der religiöse Schwärmer in seiner Verschlossenheit, sondern der Vollblutrepräsentant der nationalen Weltlichkeit. Peer Gynt bringt seine Eigenart zur Geltung, ungehemmt durch die Last irgendwelcher Prinzipien oder Überzeugungen, ebenso unbekümmert um die Wahrheit, wie um die Mitmenschen.

Peer Gynt, in dem nicht wenig von einem Träumer steckt, bekam von seinen Landsleuten folgendes Zeugnis.

Er fragte einmal, ohne erkannt zu sein: Wer war Peer Gynt? Antwort: Ein gräßlicher Dichter.

> Was nur an Großem erdacht,
> Das trug er vor, als hätt' er's gemacht.

An diese Seite in dem Charakter des norwegischen Faust knüpft das nächste Stück Ibsens „Der Bund der Jugend“ vom Jahre 1869 an. Peer Gynt hat den Hang, große Prinzipien nur auf der Zunge zu führen, das Gute und Edle theoretisch gelten zu lassen, dabei aber praktisch sich gleichsam jenseits von Gut und Böse zu halten. Auch der Rechtsanwalt Stensgaard versteht diese Kunst; er hüllt seine ganze Person in ein Gewand der schönsten Phrasen und dichtet sich in eine Welt der Menschenliebe und Brüderlichkeit hinein. Aber

sein Herz ist eine Mördergrube. Man vergleiche Peer Gynts Bescheid an den Koch, als beide sich um den Platz am Boote schlugen, und wiederum Stensgaards Bescheid an Aslaksen: „Was gehen mich Ihre gichtbrüchigen Frauen und Ihre Mißgeburten an?"

Aus dem „Bund der Jugend" ist hier noch folgendes hervorzuheben. Das etwas hochmütige aristokratische Kammerherrenhaus hat in seiner Mitte eine Entdeckung gemacht, die alles niederzuschmettern droht. Der Sohn des Hauses hat das Gesetz gebrochen, die Entehrung der Familie scheint bevorstehend. Mitten in dieses Weh ertönt plötzlich eine Stimme, die bisher durch sanfte Bevormundung dauernd zum Schweigen gezwungen war. Selma Bratsberg, die Frau des abgeirrten Sohnes, ein Weib, das bisher sehr schüchtern erschien und von den anderen ständig niedergehalten wurde, überrascht alle mit folgender flammenden Erklärung.

Selma: „Das Unglück? Es zusammen ertragen? Bin ich jetzt gut genug? Nein. Ich kann nicht länger schweigen und heucheln und lügen. Nichts will ich ertragen."

Der Kammerherr: „Kind, was sagst du"?

Selma: „O, wie habt ihr mich mißhandelt! Schändlich! Immer sollt' ich nehmen, nie durft' ich geben. Nie kamt ihr, irgend ein Opfer von mir zu

fordern; ich war nicht gut genug, auch nur das Kleinste mit zu ertragen. Ich hasse euch, ich verabscheue euch!

Ihr zogt mich an wie eine Puppe. Ihr spieltet mit mir, wie man mit einem Kinde spielt. Und ich hätte doch mit heller Freude Schweres getragen! ... Jetzt will ich nichts von deinen Sorgen haben! Ich will fort von dir. Lieber spielen und singen auf der Gasse! Laßt mich! laßt mich!"

Zehn Jahre später baute Ibsen auf diesem Thema sein Drama: „Ein Puppenheim" auf. Schon beim Erscheinen von „Der Bund der Jugend" hatte Georg Brandes darauf aufmerksam gemacht, daß die oben referierte Episode Stoff zu einem neuen Drama enthalte. — Die innere Kontinuität der Ibsenschen Dichtung beginnt ganz deutliche Konturen anzunehmen. Jedoch wurden zuerst die Gedanken des Dichters in eine spezielle Richtung gelenkt. Das Drama des Rechtsanwalts Stensgaard war halbwegs eine National-Komödie und auf einem spezifisch norwegischen Thema aufgebaut. Ibsens Landsleute wurden durch das Stück etwas gereizt, und ließen ihn das auch fühlen. Das war im Jahre 1869. Ein Umschlag in Ibsens Stimmungs- und Phantasieleben bereitete sich vor. „Peer Gynt", „Brand", wie „Der Bund der Jugend" waren norwegisch in Anlage und Ausführung. Indessen kam der deutsch-

französische Krieg und die Übersiedelung Ibsens nach Deutschland, wo er mit dem deutschen Geist zum ersten Male nähere Fühlung bekam.[1]) Sein Blick erweiterte sich zur Weltbetrachtung, während er sich mit einer Arbeit beschäftigte, die ihn schon seit 1864 gefesselt hatte. Das Ergebnis war das im Jahr 1873 veröffentlichte, breit angelegte, etwas schwerfällig geschriebene Doppeldrama „Kaiser und Galiläer". Das Werk ist eine Art religiöses Programm. Es ist für sein norwegisches Naturell recht bezeichnend, daß der Umschlag Ibsens, der jetzt unter Beeinflussung von Brandes geschieht, sich auf religions-theoretische Prämissen vollzieht, Prämissen, die sich erst langsam und beschwerlich zur Klarheit emporarbeiten. „Kaiser und Galiläer", ein Werk, an dem Ibsen sehr lange arbeitete, ist durch eine gewisse systematisierende Idee gekennzeichnet. Aber das Genie Ibsens ist kein systematisches, eher ein analysierend reformatorisches. Ein Beweis dafür ist: er hat nie das Bedürfnis gehabt, seinen Gedanken die Form eines didaktisch darstellenden Romans zu geben. Er schien auch

[1]) Wenn man als besondere Geister, unter deren Einfluß Ibsen in Deutschland kam, speziell Schopenhauer und Hegel nennt, so trifft das im gewissen Grade zu. Nur wäre es unrichtig, sich vorzustellen, daß unser Dichter sich förmlich in ein Studium dieser Denker vertieft habe.

nach der Vollendung jenes massiven geschichtlichen Dramas etwas erschöpft. Vier ganze Jahre — die Zeit von 1873 bis 1877 — vergehen, bis eine neue Arbeit: „Stützen der Gesellschaft“ erscheint.

„Stützen der Gesellschaft“ eröffnen die Reihe der Dramen, die soziale und sozialethische Fragen mit direkter Formulierung des Problems behandeln. Eine Vorarbeit war allerdings schon in dem „Bund der Jugend“ getan, wie Ibsen selbst in einem Brief an Hegel (1875) andeutet. Nur ist dabei einschränkend zu bemerken, daß im letzterwähnten Stücke das Gesellschaftliche lediglich Staffage ist, um eine charakterlose Individualität darzustellen. In „Stützen der Gesellschaft“ hingegen ist das gesellschaftliche Moment das, worauf es direkt abgesehen war. Zusammen mit dem römischen Kaiser, der Ibsen jahrelang beschäftigte, hatte unser Dichter, wie einst Dante zusammen mit Virgil, so manches Gebiet durchmessen, in dem ein edler Geist zur Opposition gegen die organisierte Moralität angeregt werden mußte. Richtete sich in „Kaiser und Galiläer“ die Opposition gegen das kirchliche, so in „Stützen der Gesellschaft“ gegen das weltliche Gemeinwesen. Der Knoten wird noch in optimistischer Weise gelöst. Nicht ganz ungleich den Vorgängen in der Heilsarmee eröffnet sich dem Büßenden der Blick in den Himmel, nachdem die Fesseln der

Hölle rasselnd zu Boden gefallen sind. Der Konsul Bernick, der bisher der Lüge gedient und überall Schaden angerichtet hat, ändert mit einmal alle Signale, und die anderen bleiben und leben wie zuvor. Es ist ja immer schön, wenn die Flagge geändert werden kann, ohne daß darum zu viel Blut vergossen wird.

Aber dies alles wird im nächsten Stück anders. In „Stützen der Gesellschaft“ wurden alle Fenster geöffnet; in „Ein Puppenheim“ werden sie eingeschlagen. Die moralische Entrüstung, die der Dichter schon im erstgenannten Stück ergreifend gestaltet, erreicht in „Ein Puppenheim“ ihren Höhepunkt. Schon in dem „Bund der Jugend“ sahen wir eine flüchtige Skizze von der Grundidee des Noradramas. Wie ein Anschlagston begegnet uns das Thema auch in dem „Ein Puppenheim“ direkt vorangegangenen Stück „Stützen der Gesellschaft“.

Konsul Bernick äußert über seine Frau in einem Gespräch mit ihrer Schwester Lona Hessel:

„Jedenfalls weiß ich, daß sie nicht das geworden ist, dessen ich so sehr bedurfte,“

Frl. Hessel antwortet: „Weil du nie die Aufgabe deines Lebens mit ihr geteilt, weil du ihr nie ein freies und wahres Verhältnis zu dir ermöglicht hast.“

Ibsen zeichnet in „Ein Puppenheim“ einerseits die konventionellen Mächte: ein scherzend-lustvolles Zusammenleben zweier verliebter, im Ehebund stehender Individuen; andererseits die an eine Frau gelangende Mahnung, sich zu einer charaktervollen Persönlichkeit zu entwickeln. Es kommt zur Wahl zwischen der einen oder der anderen Daseinsart. Das Drama entscheidet zu Gunsten des zuletzt erwähnten Prinzips, und es ist das Programmstück einer Weltbewegung geworden.

In „Ein Puppenheim“ wird mehrmals, obwohl etwas nebensächlich, die düstere Anschauung einer Vererbung berührt. Nora wird die leichtsinnige Art ihres Vaters mahnend vorgehalten. Vor allem aber kommt eine förmlich physiologische Vererbungstheorie bei Dr. Rank in recht drastischer Weise zum Wort.

Nora, die übrigens selbst sonderbare Worte über die Krankheit Dr. Ranks geäußert hat, hört einmal den kranken Hausfreund folgendes sagen:

„Mein armes unschuldiges Rückgrat muß für das lustige Leutnantsleben meines Vaters büßen.“

Nora: „Es ist traurig, daß all diese Sachen sich auf die Knochen schlagen.“

Rank: „Zumal wenn sie sich auf die unglücklichen Knochen schlagen, die nicht das Mindeste davon gehabt haben.“

Hier wiederum das Thema des folgenden Dramas. Die hier angedeutete Vorstellung wird die tragende Idee in „Gespenster“ (1881). Übrigens ist der deutsche Titel nicht zutreffend. „Gengangere“, wie das Stück norwegisch heißt, bedeutet „Wiederkehrer“. Die Bezeichnung deutet auf die im Volke manchmal abergläubisch gehegte Vorstellung, daß Verstorbene, und zwar gerade als die und die genau zu identifizierenden Personen zum Erdenleben zurückkehren und von den Lebenden wahrgenommen werden können. Für Gespenster hat die norwegische Sprache das Wort: Spoegelse. Spoegelser sind die namenlosen, Gengangere die identifizierbaren „Gespenster“. — Das Stück hat die Vererbung in all ihren Formen zum Gegenstand. Rein physiologisch wirkt sie bei dem Sohn des Wüstlings, dem unglücklichen Osvald Alving. Moralisch kehrt die Schuld der Eltern als schlechte Anlagen und böses Verhängnis bei Regine wieder. Rein prinzipiell, auf dem Gebiet der menschlichen Ideale und Theorien, sehen wir die irrationellen Kräfte ihr verderbliches Wesen treiben: ein seltsam wüster Aufzug nichtswürdiger vererbter Lebensgrundsätze, gleichsam ein verworrenes Spiel mit moralischem Spuk ohne Nutzen und ohne Sinn.

War schon „Ein Puppenheim“ für die Leser ein starkes Stück, so wuchs die gereizte Stimmung

des Publikums beim Erscheinen von „Gespenster“ bis zu höchster Aufregung. Das nächste Stück Ibsens enthält Selbstverteidigung und Antwort des Dichters, anläßlich der „Verfolgung“, die ihm sein offenes Wort in „Gespenster“ gebracht hatte.[1])

In „Ein Volksfeind“ behält sich der Dichter in flammenden Worten das Recht vor, die Sache der Wahrheit zu vertreten, den Menschen die herrschenden Zustände vor Augen zu halten, so wenig ihnen das auch gefällt. Was Brand in devoter Weltflucht erstrebte, was Falk in freimütigen Versen pries, das gewinnt bei Dr. Stockmann den Wert einer praktischen Tat. Hat der Enthusiasmus eines freien Übermenschen jemals einen so volltönenden Ausdruck gefunden, wie in diesem Sozial-Drama? Was der Dichter an Schmerz durchlebt, das erhält die Menschenwelt in abgeklärter Gestalt als geistige Spende. Und so schmerzt es nicht mehr.

---

[1]) Dennoch ist es dem Künstler gelungen, durch seine persönlichen Gefühle den geschilderten Stoff und die darin dargestellten Stimmungen nicht direkt beeinflussen zu lassen. Unbezahlbar ist seine Äußerung in einem Briefe an Hegel (1882), in dem er über das bald zu beendigende Werk sagt: „Es wird diesmal ein friedvolles Stück, das gelesen werden kann von den Ministern und Großkaufleuten und ihren Frauen.“ — Vielleicht hat Ibsen von den „Ministern und Großkaufleuten und ihren Damen“ etwas zu viel erwartet.

Aber der Dualismus, der durch die kühne Hand Ibsens im Sinne der Souveränität der Wahrheit gelöst wird, bleibt doch am Leben haften. Nicht nur tatsächlich macht sich im menschlichen Leben die Unwahrheit neben der Wahrheit geltend, sondern auch prinzipiell drängt das Leben dazu, ein Problem in der Frage anzuerkennen, ob die Wahrheit bedingungslos zu gelten hat, oder die Unwahrheit daneben bestehen kann. So ergänzt der Dichter den „Volksfeind" durch das nächste Drama, „Die Wildente" (1884). Einen größeren Gegensatz, als zwischen diesen beiden Werken, kann man sich schwer vorstellen. Der donnernde Jupiter hat seine Stirn wieder geglättet, und beim Schreiben der „Wildente" scheint um den Mund des eben noch zürnenden Dichters ein satirisches Lächeln zu spielen. Ibsen war wohl nichts fremder als der kategorische Imperativ. Nachdem in dem „Volksfeind" die Wahrheit das Kommando gehabt hat, läßt er in der „Wildente" das Leben ein blutiges Zeugnis gegen den selbstgefälligen Wahrheitsfanatismus ablegen.

Das Verhältnis dieser beiden Dramen zu einander zeigt uns deutlich den Geist der Ibsenschen Produktion, jenen von ihm selbst hervorgehobenen Geist der Selbstergänzung, der kontinuierlichen Weiterführung der dichterischen Totalanschauung. Ist es nicht, als ob Ibsen zu sich selbst sagte: „Ich habe in

dem „Volksfeind“ das Recht der Wahrheit, die Pflicht, für das Wahre zu zeugen, vertreten. Aber habe ich damit das Problem vollständig gelöst?“ Wie kann man anders, als „Die Wildente“ in dieser Reihenfolge als Ausdruck eines dichterischen Bedürfnisses auffassen, in einer für die Menschen wichtigen Angelegenheit sich selbst durch gewisse Vorbehalte und Einschränkungen zu berichtigen?

In der „Wildente“ könnte es scheinen, als sei die von Dr. Relling so zynisch als schmerzstillendes Mittel empfohlene Anwendung der Lebenslüge das einzig vernünftige Wort zur Sache. Aber in dieser Richtung denkt sich der Verfasser von „Brand“ die Lebensfrage doch nicht gelöst. Das bezeugt sein nächstes Werk „Rosmersholm“ (1886). Das Stück hat z. T. einen persönlichen Hintergrund. Es ist auf gewissen düsteren Eindrücken aufgebaut, die der Dichter während eines Sommeraufenthaltes in dem damals durch Parteileidenschaft aufgewühlten Norwegen unter Landsleuten empfing, die in unfreien Lebensgrundsätzen zu verknöchern schienen. In der „Wildente“ wirkt das gegen eine unglückliche Familie verübte Unrecht sehr ergreifend. Auch in „Rosmersholm“ treten die sozialen Momente gewisser grundsätzlichen Moralansichten grell hervor. Aber wesentlicher noch ist die Rekapitulation der in der „Wildente“ berührten

speziellen Frage, indem das Gewissen als entscheidende Instanz in die Erörterung des Problems eingeführt wird. Wie vereinigt man das Lebensgefühl, das nach irdischem Glück und Macht dürstet, mit dem inneren unauslöschlichen Bewußtsein der Gesetze des Guten und des Rechten? Kann jemand in seinem Leben das trügerische Blendwerk bis zum letzten Schluß durchführen, so, daß das Individuum selbst nach seiner menschlichen Beschaffenheit sich dabei beruhigt? Das ist das Problem in „Rosmersholm“. Die Persönlichkeit der Rebekka West ist die Verkörperung der positivistischen Seite, ihr Schicksal wiederum bedeutet die negative Seite des Problems.

Als eine Weiterführung der Idee von der Souveränität des Gewissens könnte man das im Jahre 1888 erschienene Drama „die Frau vom Meere“ betrachten, ein Stück, dessen äußeren Rahmen der Dichter wiederum, und diesmal noch deutlicher wahrnehmbar, einem norwegischen Besuch verdankt. Wesentlich ist hier das Prinzip der Verantwortung unter besonderer Betonung der Freiwilligkeit bei der handelnden Person.

Die Wege, die eine Frauenseele einschlagen kann, die ihr Liebesideal nicht in der Ehe, oder überhaupt am Manne verwirklicht findet, beschäftigen von jetzt an, in der einen oder anderen

Form, den alternden Dichter in sämtlichen folgenden Stücken, und zwar meist als Hauptgegenstand des Dramas.

Man fragt sich, wodurch diese Wendung in Ibsens Produktion eingetreten ist. Unwillkürlich sucht man sie mit einem Erlebnis Ibsens in Verbindung zu bringen, über das Georg Brandes in seiner jüngst erschienenen kleinen Schrift „Henrik Ibsen"[1]) Mitteilungen macht. Ibsen traf im Spätsommer 1889 in Gossensaß in Tirol mit einem Fräulein Bardach zusammen, die mit ihrer Mutter mehrere Wochen daselbst verbrachte. Die 18jährige junge Dame und der Dichter sind sich dabei persönlich nahe getreten, wie eine Anzahl jetzt von Brandes veröffentlichter Briefe an Fräulein Bardach bezeugen. Inhalt und Ton dieser Briefe sind für die Psychologie des Dichters außerordentlich bezeichnend. Das Nähere jener in ihrer Art eigentümlichen Beziehung festzustellen, vermögen wir für jetzt kaum. Schließlich bleibt die Natur sich selbst gleich, auch wenn ein junges liebreizendes Mädchen den Lebenspfad eines alternden Weisen kreuzt. Der bewundernden Anhänglichkeit des Kindes begegneten tiefgehende Regungen des stark empfindenden 60jährigen Mannes. Schließlich hat der Dichter, der in seiner

---

[1]) „Die Literatur" 1906. 32. Bd. Bard-Marquardt Co. Berlin.

Korrespondenz selbst seine Gefühle teils zart verhüllt, teils sichtlich niederkämpft,[1]) den Anspruch, daß die Menschen an den Regungen diskret vorübergehen, die sich in seinen Grüßen und Huldigungsworten an die Dame verraten. Nur das muß herausanalysiert werden, was über die Entstehung von Ibsens Dichtungen Aufklärung geben kann. Die Briefe bieten in dieser Beziehung recht wertvolles Material. Äußerungen kommen darin vor, die bekunden, daß Ibsen mit sich selber ringt, um seine tiefe innere Erregung dichterisch zu gestalten. Daß es ihm auch gelingt, werden wir bald sehen.

Zuvor ist eine Einschränkung notwendig. Es wäre falsch anzunehmen, das persönliche Verhältnis zu der jungen Wienerin habe die neue Wendung in der Produktion Ibsens veranlaßt. Die dem Dichter eigenartige Neigung zu den Frauenproblemen kündigt sich schon bei der „Frau vom Meere" an. Dieses Drama ist aber vom Jahre 1888, und erst in die zweite Hälfte des folgenden Jahres fällt die Bekanntschaft mit der jungen Bardach. — Merkwürdig ist indessen eine Tatsache, die hier angeführt sein mag,

---

[1]) Vgl. aus einem Gedicht Ibsens folgende Verse:

> Leben, das heißt bekriegen
> In Herz und Hirn die Gewalten.

ohne daß daraus allzu spezielle Schlüsse für Ibsens persönliches Leben gezogen werden dürften. Sowohl in der Arbeit, die Ibsen im Jahre 1889 unter der Hand hatte, wie auch in sämtlichen folgenden Arbeiten kommt der Gedanke an ein Ausbrechen aus der Ehe vor, ein gewolltes oder ein zur Ausführung gelangendes Ausbrechen, immer begleitet von einer tiefen inneren Leidenschaft und ohne sympathisches Licht auf die Alternative: ein Festhalten an dem alten Lebensverhältnis. In der „Frau vom Meere“ ist es noch anders.

Auf die „Frau vom Meere“ folgte das Drama „Hedda Gabler“ (1890). Es wird darin ein neuer Frauentypus geschildert: das arrogante, aber auch in seiner Eigenart verkannte Weib, dessen Schicksal und Seelenleben studiert wird, und zwar, indem der Dichter die Frau in kleinliche drückende Verhältnisse, mitten in dekadente Umgebungen stellt. Ein neues Interesse gewinnt, nachdem man die Beziehungen Ibsens zu der „Maisonne eines Tiroler Septemberlebens“ kennen gelernt hat, die Frau Elvsted, die unbekümmert um Heimat, allgemeine Meinung und eigene Zukunft, alles einsetzt, um für den genial beanlagten Loevborg der gute Genius zu werden. —

Zu einem dichterischen Niederschlag kommen die seltsamen Regungen des grübelnden und von dem

Tiroler Erlebnis tief berührten Dichters in „Baumeister Solness“ vom Jahre 1892. Ibsen hat in der Darstellung des weiblichen Dämons eine Erleichterung, eine Lösung der psychischen Spannung gefunden. Die Hauptfigur in dem Werke ist allerdings ein Mann, aber Züge von Hedda Gabler sind auf diesen Mann übergegangen, der als Individuum unersättlich selbst alles in sich gleichsam absorbieren will. Und der alte Baumeister, dem die Kräfte zu schwinden beginnen, wird von einer Frau zum Äußersten gebracht. Hilde treibt ihn zuletzt in den Tod, und in ihrem Urteil über die ganze sonderbare Lebensaffäre reflektiert sich die Tendenz des Stückes. Nicht weniger ein Frauendrama ist das folgende Werk: „Klein Eyolf“ (1894). Die tatenlose Unfähigkeit des Mannes einerseits, die alles verzehrende Wollust der Frau andererseits verdichten sich hier zu Lebensprinzipien, aus denen das Problem der menschlichen Verantwortung hervorgeht. Die drei Werke: „Hedda Gabler“, „Baumeister Solness“ und „Klein Eyolf“: das Weib, der Mann und das Kind bilden eine Art Trilogie. Maßloser Selbstkult, Egoismus und Selbstüberhebung bei einem Weibe, einem Manne oder bei beiden zusammen entschleiert ihr Wesen, d. h. ihre verhängnisvolle Natur in dem Schicksal eines Kindes. Klein Eyolf redet nicht weniger eindrucksvoll als seine

tragische Schwester, die Hedwig in der „Wildente“. Beachtung verdient auch die Tatsache, wie in diesen drei Dramen, „Hedda Gabler“, „Baumeister Solness“ und „Klein Eyolf“ Kinder zu Grunde gehen.

Im Jahre 1896, fast 70 Jahre alt, sammelt Ibsen seine Kräfte zu einem neuen Drama John Gabriel Borkman. Ein Gegensatz, der bereits früher behandelt war, nämlich zwischen heftigem Begehren oder leidenschaftlichem Wollen einerseits und traurigen Lebenserfahrungen andererseits, kommt hier wieder einmal zum Ausdruck. Den gewaltigen titanischen Bestrebungen John Gabriel Borkmans tritt seine eigene soziale Havarie und zwei ruinierte Frauenschicksale gegenüber. Die Verantwortlichkeit klingt auch hier als Problem durch, und zwar erhält das Problem wiederum einen verschärften Akzent durch die Vorwürfe, die von Frauen erhoben werden. — Endlich hat Ibsen im Jahre 1899 die Reihe seiner Dramen zum Abschluß gebracht durch das Werk: „Wenn wir Toten erwachen“. Wahrhaft eigenartig sind die letzten Betrachtungen des Dichters. Indem er auf sein Lebenswerk zurückschaut, wirft er zugleich einen Seitenblick auf sein eigenes menschliches Schicksal. Die Freude und das Leid, die Aufgabe und die Träume, die sich dem Manne durch seine Beziehung zu dem Frauenwesen ergeben, ist der Schlußakkord

seiner Dichtung. Ein junges Mädchengesicht lächelt schwermütig durch die vielen welken Blätter hindurch, die so seltsam in diesem Drama rascheln. Ist Irene vielleicht ein Genganger aus Gossensaß? In dem der Veröffentlichung des Dramas vorangehenden Jahre, im März 1898, schrieb Ibsen an Frl. Bardach folgende Widmung auf die Rückseite seines Bildes:

Herzlich liebes Fräulein ...!

Empfangen sie meinen innigsten Dank für ihren Brief. Der Sommer in Gossensaß war der glücklichste in meinem ganzen Leben.

Wage kaum daran zu denken — Und muß es doch immer. — Immer!

Ihr treu ergebener
H. I.

Das Drama „Wenn wir Toten erwachen“ erzählt von dem Weibe, dessen Schicksal aus dem Berufe des Mannes eine Schuld macht. Die große Sünde des Prof. Rubek ist, daß er der Frau, deren Liebe er gewonnen hat, und deren Verhängnis er wird, in jungen Jahren gesagt hat: „So hab' du schönen Dank, dies ist für mich eine gesegnete Episode gewesen.“ Für mich! Eine Mahnung klingt in den letzten Worten von der

Feder des Dramatikers. Sein erstes Werk „Catilina“ stellte die stürmisch vordrängende Menschenpersönlichkeit dar, sein letztes ist die Erklärung eines Menschen, der über die Verantwortung des Lebens grübelt. Die Kontinuität, von der die Rede war, fanden wir nach einigen zerstreuten Anfängen deutlich durch die Reihe von Ibsens Werken, und als Ganzes zusammengefaßt ergibt sich die Einheit seiner Produktion.

Seine Dichtungen haben denselben Rahmen wie das menschliche Leben: anfangs eine energische Entladung von Kraft und Willen — zum Schluß der Gedanke an eine ernste Abrechnung.

Alles in allem liefert uns Ibsens schriftstellerische Tätigkeit eine stattliche Anzahl Werke. Es sind, außer dem Hünengrab und Olaf Liljekranz, Gedichten und ein paar literarischen Aufsätzen, zusammen 22 Dramen. An der Spitze steht „Catilina“, ein Gesellschaftsdrama, aber ein Torso. Die übrigen 21 Werke kann man, ihrem Hauptinhalt nach, in vier Gruppen einteilen. Die erste Gruppe enthält die drei historisch-romantischen Dramen. In der zweiten Gruppe, die mit der „Komödie der Liebe“ anhebt und außerdem die „Kronprätendenten“, „Brand“ und „Peer Gynt“ umfaßt, zeigt sich der Dichter noch von dem spezifisch nationalen Stoff beherrscht; die Versform ist beibehalten, und es wird

nicht viel Rücksicht auf die bühnengerechte Ausführung genommen. Jedoch bilden „Die Kronprätendenten“, die in Prosa geschrieben sind, eine gewisse Ausnahme. In der ganzen Gruppe bekundet sich eine wachsende Neigung des Dichters, das Drama auf einem Lebensproblem aufzubauen. Dies wird das Charakteristische in der dritten Gruppe. Zwischen ihr und der zweiten steht noch das wohl eigentlich als Roman konzipierte Werk „Kaiser und Galiläer“, das Gegenstück zu „Brand“. Eingeleitet wird die dritte Gruppe durch „Der Bund der Jugend“, und nun folgt, nachdem der Dichter nach der Abfassung von „Kaiser und Galiläer“ eine Pause gemacht hat, eine Serie von Dramen, dadurch charakterisiert, daß in ihnen soziale und sozialethische Fragen behandelt werden, allerdings in individueller Ibsenscher Fassung. Es ist die reformatorische und sozialethische Periode Ibsens. Sie umfaßt, nach einem Ansatz in „Der Bund der Jugend“, die Dramen „Stützen der Gesellschaft“, „Ein Puppenheim“, „Gespenster“, „Ein Volksfeind“, „Die Wildente“, „Rosmersholm“. Soziale Lebensverhältnisse, Institutionen, die Lügenhaftigkeit in der Gesellschaft, reaktionäre Bestrebungen und revolutionäre Richtungen bilden den Gegenstand dieser Werke. Es folgt eine vierte Gruppe, Ibsens Frauendramen im engern Sinne. Hier werden nicht mehr, wie

z. B. auch in „Ein Puppenheim“, sozial-institutionelle Themen behandelt, sondern das Problem, das auf dem geschlechtlichen Gegensatz beruht; nicht die Frage nach den Rechten der Frau als soziales Subjekt, sondern intimere Fragen, die der Natur der Frau als Weib entspringen, und das von Seiten der Weiblichkeit erhobene Grundpostulat an den Mann angehen. Diese Stücke sind die sechs letzten Dramen: „Die Frau vom Meere“, „Hedda Gabler“, „Baumeister Solness“, „Klein Eyolf“, „John Gabriel Borkman“, „Wenn wir Toten erwachen“.

Eine Vergleichung der vier Gruppen läßt unschwer erkennen, welche von ihnen die bedeutungsvollste ist. Das ist die dritte Gruppe. Die Nachwelt wird vielleicht bald nichts mehr von der ersten Gruppe wissen; neugierig wird nach wie vor mancher einen Blick in die Dichtungen werfen, die „Brands“ und „Peer Gynts“ Namen tragen. Die vierte Gruppe wird sich wohl auf längere Dauer nicht halten können. Aber manche Generationen werden dahingehen, bis „Ein Puppenheim“, „Gespenster“, „Ein Volksfeind“, „Die Wildente“ und „Rosmersholm“ in Vergessenheit geraten. In dem Dezennium 1877—1886, also in einem Alter von 50—60 Jahren hat Ibsen seine Meisterjahre gehabt. Sechs Dramen, die eben aufgezählten, da-

zu das Einleitungsdrama „Stützen der Gesellschaft“, sind in dieser Zeit entstanden.

Mit dem genialen „Rosmersholm“ wird die Reihe innerhalb dieser Gruppe geschlossen. Auch hier ist das sozialethische Moment sehr wesentlich, aber in der Art, wie hier Ibsen seinen Gegenstand an ein Frauenschicksal geknüpft hat, liegt schon der Übergang zu der vierten Periode. Diese umfaßt wiederum ungefähr ein Dezennium, die Jahre von 1888—1899, und wiederum liegen sechs Dramen vor. Der Dichter altert. Er hat die 60er überschritten. Und es läßt sich nicht leugnen: so viele interessante Züge sich auch in der nunmehr folgenden Dichtung finden, das Alter macht sich bemerkbar. Schon während er mit „Rosmersholm“ beschäftigt war, schrieb er an Georg Brandes (Brief vom November 1886): „Ich verfalle mehr und mehr der Neigung, mich nur mit einer einzigen Sache auf einmal zu beschäftigen, nur eine einzige Vorstellungsreihe im Denken zu umkreisen, und dabei alles andere bei Seite zu schieben.“ Die geistige Spannkraft hat nachgelassen, seine dichterische Konzeption besitzt nicht mehr die Fülle und Weite wie zuvor. Das Leben mit seinen tausendfach wechselnden Gegensätzen reduziert sich auf eine einfachere Formel. Selbst ohne ein persönliches Verhältnis zu den gewaltig pulsierenden

Lebenskräften findet der alternde Mann instinktiv einen Ersatz für die ermattete Einbildungskraft darin, daß seine Gedanken ein Objekt umkreisen, das eben das Lebensprinzip in höchster Intensität ausdrückt: das Weib wird von jetzt ab der ständige Gegenstand seiner Dramen. Wie eine einfache Variation des Grundthemas aus jener Periode klingt das letzte Drama; und ohne es wohl beabsichtigt zu haben, gibt uns Ibsen darin Material zur Beurteilung seines eigenen damaligen seelischen Zustandes. Die Toten d. h. diejenigen, die durch das Alter bis an den Rand des Grabes gebracht worden sind, erwachen gleichsam, und reuevoll besinnen sie sich ... worauf? Nicht etwa auf derartiges wie es der 40jährige Ibsen so warm und tief in Peer Gynt andeutet:

Wir sind Gedanken,
Hast du gedacht uns?
Wir sind eine Losung,
Hast du gesprochen uns?
Wir sind Lieder,
Hast du gesungen uns?
Wir sind Zähren,
Hast du vergossen uns?
Wir sind Taten,
Hast du bestellt uns?

Nichts davon! Die Furie ist eine Frau, Irene, die einem alten Manne vorwirft, daß er in seiner

Jugend über seine ehrgeizigen Ziele ihr, des Weibes, Liebesbegehren völlig unbeachtet gelassen hat.

Es will uns scheinen, als habe Ibsen sich auf seine alten Tage einen dürftigeren Stoff eingetauscht gegen den, über welchen er in seiner besten Zeit verfügte. Er ist recht weit von den gewaltigen sozialen Dramen der mittleren Dichterperiode abgekommen. Jedoch ist zu der ganzen Produktivität, auch zu der sogenannten sozialethischen, zu bemerken: nie hat Ibsen seine Feder in den Dienst irgendwelcher positiven Agitation gestellt. Die Gesellschaft hat in ihm nie einen Fürsprecher einer speziellen Parteiauffassung besessen. Er gehört weder der Majorität noch der Minorität einer Bewegung als treuer Anhänger an. In seinen Angriffen scheut er auch die direkte Adresse. Keine bestimmte Institution, keine Einzelauffassung der Arbeiterfrage, keine Theorie der freien Liebe kann ihn widerspruchslos für sich in Anspruch nehmen und behaupten: Das ist unser Mann. Dies ist kein Zufall, sondern drückt sein mit Bewußtsein durchgeführtes Verhalten aus. „Ich bin“ — so lautet eine Erklärung Ibsens in dem norwegischen Frauenverein im Mai 1898 — „mehr Dichter, weniger Sozialphilosoph gewesen als man, wie es scheint, im allgemeinen zu glauben geneigt ist. Meine Auf-

gabe war die Menschenschilderung." Und in seinem Brief an den Primaner Björn Kristensen fügt Ibsen seiner theoretischen Ausführung bezüglich der Hauptidee in „Rosmersholm" folgende Worte über das Drama hinzu: „Aber zu allererst ist das Stück natürlich eine Dichtung über Menschen und Menschenschicksale." Der Stoff hat ihn nie derart mit sich hingerissen, daß er darüber seine künstlerische Aufgabe vergaß: das, was er menschlich empfand, selbständig als Dichter zu gestalten.

Zweites Kapitel.

Stoffliches; Lebens- und Personenverhältnisse in Ibsens Dramen.

Kein Dichter oder Denker vermag mehr, als von dem unerschöpflichen Reichtum der Lebensfragen eine beschränkte Zahl zu behandeln. Welche Themen er sich auswählt, ist für seinen Charakter bezeichnend. Bei Ibsen finden wir folgendes. Zwei Dramen behandeln das religiöse Problem: „Brand" und „Kaiser und Galiläer". Konflikte unter Männern, Konflikte teils begründet in der Verschiedenheit der zusammenstoßenden Charaktere,

teils veranlaßt durch Frauen, die dazwischen treten, werden in zwei Stücken: „Die Kronprätendenten“ und „Nordische Heerfahrt“ dramatisch beleuchtet. Ein neues Moment tritt in der als sozial bezeichneten Gruppe von Dramen ein. In dem „Bund der Jugend“ sehen wir eine Form der Demoralisation, die nur durch das öffentliche Leben möglich geworden ist. Der Rechtsanwalt Stensgaard ist ein Parasit der modernen Gesellschaft. Getragen von den Wellen eines politischen Sturmes, strebt er nach Ehre und Vorteil. In „Stützen der Gesellschaft“ ist die Gesellschaftsmoral das Ziel der satirischen Pfeile Ibsens, und in „Ein Volksfeind“ krönt er seine Kritik der sozialen Moralität dadurch, daß er programmmäßig Individuum contra Masse ausspielt.

Weitere Themen bei Ibsen sind die Probleme des Familienlebens. Ihnen wendet der Dichter eine besondere Aufmerksamkeit zu. In der „Komödie der Liebe“ schildert er mit herber Ironie sowohl das erotische Ideal, wie die Auslegung, die diesem Ideal seitens der menschlichen Gesellschaft zuteil wird. Er führt uns in „Ein Puppenheim“ die Gefahren vor, die sich für eine Frau aus der Ehe ergeben. Andere Seiten des Familienlebens werden zur Untersuchung aufgenommen in „Gespenster“ und „Die Wildente“. Spezielle Probleme

bezüglich des Lebens und des Schicksals der Frau werden in anderen Dramen behandelt. Die temperamentvolle Frau, die in der alten schlichten Zeit in der Gestalt von Hjördis der Blutigen hervortritt, erscheint in den komplizierten Verhältnissen der modernen Zeit als die kalte, der Hingebung unfähige Hedda Gabler. Hjördis wollte als die Unvergleichliche in Schönheit leben, Hedda als die Nimmerbefriedigte in Schönheit sterben. Wie aber das Leben für Hjördis zur Tragödie wird, so der Tod für Hedda zur Grimasse. Die vielen Opfer, die im Leben der Frauen nicht zu vermeiden sind, hat Ibsen packend dargestellt in der „Wildente" an Hedvig und auch an Gina. Auch Irene in „Wenn wir Toten erwachen" bildet ein ähnliches Motiv. Auf der anderen Seite ist der Lebensdrang der Frau, ihr ungezügeltes Bedürfnis nach Freude und Lust in Gestalten wie Rebekka West, Frau Sörby, Frau Fanny Wilton, Frau Maja und Regine dargestellt. Zu diesen Frauen bilden Männer wie Erhard Borkman, der Photograph in der „Wildente" und Jung-Monsen in „Der Bund der Jugend" eine Art Pendant. Als Gegensatz hierzu begegnen wir Typen, die gewissermaßen eine innige Verschmelzung des Mannes mit seiner Lebensstellung zeigen. Es ergeben sich für ihn feste Standpunkte aus dem Lebenserwerb oder aus der Päda-

gogik des von ihm bekleideten Amtes. Hierher gehören Ibsens Prediger nach ihren verschiedenen, meist recht traurigen Gestalten. — Brand und der Ex-Pastor Rosmer sind allein Ausnahmen. — Es sind Lind in der „Komödie der Liebe“, Strohmann in demselben Stück, der Propst in „Brand“, Bischof Nikolas und der unfreiwillige Bajazzo der Gesellschaftsmoral, Pastor Manders; weiter die korrekten, wohl bestallten, vor Bürgertugend strotzenden Herren Gymnasiallehrer, Rektoren, Advokaten und Stadtvögte, die Herren Rörlund, Arnholm, Kroll, Tesman, Helmer, der Vogt in „Brand“ und Peter Stockmann.

Der gesunde Menschenverstand, wie er gegen Schwärmerei, Melancholie oder kleinliche Gewissensskrupel reagiert, nimmt unter den von Ibsen in den Dramen behandelten Themen einen ansehnlichen Raum ein. Gewöhnlich dringt hier die Stimme des Arztes durch, sich bald gegen Humbug aller Art, bald gegen Einseitigkeiten und verworrene Prinzipienreiterei des Lebens richtend. Man denke an den Arzt in „Brand“, an Dr. Herdal und an Dr. Stockmann, namentlich aber an Dr. Fjeldbo und Dr. Relling. In „Klein Eyolf“ ist ein Ingenieur Repräsentant derselben menschlichen Gesundheit und Frische.

Schließlich hat Ibsen die intimeren Probleme der Individualethik behandelt in dem fein

empfundenen „Rosmersholm“, der Tragödie des Gewissens. Den stählernen männlichen Charakter, den er in dem „Volksfeind“ in seiner triumphierenden Unbeugsamkeit geschildert hat, führt er uns in zwei weiteren Dramen vor, nicht aber im Kampf mit der Gesellschaft, wie in dem „Volksfeind“, sondern im Kampfe mit zwei anderen Machtprinzipien, denen der Mann unterliegt.

Das eine Stück ist „Baumeister Solness“, das andere „John Gabriel Borkman“. Einem altnorwegischen Mythus gemäß hatte Tor einmal zwei Kraftproben durchzumachen, die er schlecht bestand. In dem einen Falle wurde er im Ringkampf auf die Knie geworfen, in dem anderen versuchte er es mit einem gewaltigen Trunk, aber es zeigte sich kaum am Becher, daß er getrunken hatte. Es stellte sich später heraus, daß Tors Gegner im Ringkampf das Alter war, und daß der Becher, aus dem er getrunken, mit dem anderen Ende im Meere lag. Was uns die beiden erwähnten Dramen Ibsens vorführen, kann an diesen alten Mythus erinnern. Der Baumeister Solness kämpft mit dem Alter und bricht zusammen. Und John Gabriel Borkman hat, um seine Kraft zu entfalten, sich nicht gescheut, gegen das Institut des öffentlichen Rechtes und gegen das Gesetz der Frauenliebe zu handeln. Das geht aber, wie Ibsen nachweist, nicht

weniger über Menschenkraft, als das Meer in einem Trunke herunterzuschlucken.

Obige allgemeine Inhaltsangabe wird in angemessener Weise ergänzt, wenn man weiter die menschlichen Kreise untersucht, die Ibsen dichterisch behandelt hat. Die Frage ist also hier: Welche Lebensverhältnisse treten uns in seinen Dramen entgegen?

Die Form des Lebens, die am deutlichsten die Beziehungen der Menschen zu einander und damit den allgemeinen Inhalt der Persönlichkeiten ausdrückt, ist das Familienleben und damit verwandte nahe Beziehungen. Was findet sich in Bezug auf diesen Punkt bei Ibsen?

Basis des Familienlebens ist die Ehe. Unser Dichter faßt dies Verhältnis mit altem germanischem Ernst auf. Auch für die Tiefe und Schönheit des Bündnisses hat er manchen ergreifenden Ausdruck gefunden. Beispiele sind König Haakon und Margrete, z. T. auch Herzog Skule und dessen Weib, weiter Dr. Stockmann und Frau Stockmann. Wie dies Lebensverhältnis eine Quelle der Seelenruhe, der Gemütserhebung und des Glückes sein kann, dafür findet selbst der durch seine Ehe zum Philister verwandelte Pastor Strohmann folgende herrlichen Worte:

Ein Heim ist da, wo reichlich Raum für zehn,
Obwohl's dem Feind zu eng für zweie scheint.
Ein Heim ist da, wo dein Gedankenleben
Als wie ein Haufe Kinder spielt und springt,
Und keine deiner Worte so verschweben,
Daß nicht verwandte Antwort widerklingt.
Ein Heim ist, wo die Jahre dich zerhämmern,
Doch niemand merkt, daß deine Haare graun,
Wo dich Erinnerungen traut umdämmern,
Wie Bergesrücken hinter'm Walde blaun.

Ibsen knüpft aber bekanntlich gerade an die Ehe vielfach seine reformatorische Kritik. Die ideale Beanlagung findet er vielfach gerade durch die Ehe bedroht, besonders beschreibt er, wie der Charakter der Frau darunter zu leiden hat. Bei dem Eheleben hält der Dichter sich im ganzen mehr an das, was die Individuen auseinandertreibt, als an das darin Vereinende. Ja, das rein Gemeinschaftliche, das aus dem Bündnis eine gewaltige Lebensmacht schafft und einen ganz wesentlichen Teil des Ehestandes bedeutet, findet bei ihm keine Beachtung.

Noch schwerer muß, vom künstlerisch dichterischen Standpunkt betrachtet, folgender Einwand wiegen: weder in der Ehe noch in dem Liebesverhältnis überhaupt hat er für das Grundwesen der Sache, für die Liebe zwischen zwei Menschen, einen vollen, echten, wahren Ausdruck gefunden. Fehlte ihm hier ein persönlicher Ton?

Etwas eigenartig mutet uns Ibsens Reimbrief an, in dem er um seine Braut wirbt. Er spricht sie an als die Braut seiner Gedanken. War kein Gedicht da an die Braut seiner Gefühle? Auch die an und für sich schönen Worte der Agnes in „Brand“ sind nicht solche, die einer liebenden und geliebten Braut natürlich auf die Lippen kommen:

Bin ich ein Schmetterling jung und fein,
Mag lustig der Wind mich entführen;
Doch fängst du mich ein in dein Netzgespinst,
So darfst mir die Flügel nicht rühren.

Man kann zu besorgt sein, sich seine Verzierungen abzustoßen. Das junge Mädchen scheint verliebter zu sein in ihre eigenen Flügel, als eigentlich schön ist. In der „Komödie der Liebe“ klingt der Hymnus, der dem kleinen Gott mit dem Bogen gesungen wird, fast wie eine These für eine Doktorabhandlung. Man könnte sie bezeichnen als das wahre Wesen der Liebe und die Enttäuschungen der Liebenden. Nein, wahrhaftig, Falk und Svanhild lieben sich nicht. Sie reflektieren und kritisieren, sie dividieren und disputieren, bis sie sich aus der keimenden Liebschaft hinausräsoniert haben. Kaum hat auch wohl je ein Liebhaber, in dem Augenblick, wo er aus Gründen der reinen und praktischen Vernunft — besonders der praktischen — seiner Braut entsagt

hat, den Drang in sich gefühlt, wie Falk in die Welt hinauszusingen:

> Lebwohl — froh ruf' ich, was uns auch geschah,
> Die Lieb' auf Gottes schöner Welt hurra!

Die Liebe, die Ibsen kennt und schildert, lodert uns nicht mit der für die große echte Liebe eigenen elementaren Unmittelbarkeit entgegen. Sie ist nicht die von aller Reflexion freie, weltstürmende Macht, noch das selige stille Geheimnis, das aus dem trockenen Brot ein Herrenmahl und aus Wasser Wein macht.

Auch wo Ibsen das rein sinnliche Moment im Verhältnis der Geschlechter behandelt, gibt er — so wohltuend auch sonst sein durchweg dezenter Ton wirkt — mehr pathologische Bilder als solche aus der gesunden Wirklichkeit. Man ist versucht, in seinen Sympathien in Bezug auf diesen Punkt gewisse Züge eines etwas degenerierten Gefühlsinstinktes zu erblicken. In „Stützen der Gesellschaft“, „John Gabriel Borkman“, „Wenn wir Toten erwachen“ — vgl. auch Dr. Rank in „Ein Puppenheim“ — läßt er alte, z. T. dem Lebensabend nahestehende Männer und Frauen, häufig in sinnlichen Worten, ihre alte Leidenschaft von zahnlosen Lippen ausdrücken. Daß die alte Wärme, in der Seele gebunden, gewissermaßen aufgespeichert wird, wie die Sonnen-

strahlen in der Erde, mag wahr genug sein, aber wunderlich und verkehrt ist der Versuch des Dichters, aus den Kohlen, die er aus dem alten Boden herausgräbt, ein Feuer anzuzünden, das an Glanz gegen die Sonne der jungen Liebe aufkommen soll.

Mehr neutrale Folgewirkungen der Liebe hat Ibsen hingegen vorzüglich gezeichnet; besonders kommen in dieser Beziehung die schönsten Seiten des Frauengemüts bei ihm zum Ausdruck. Außer Agnes und Svanhild sind hier besonders Lona Hessel, Asta, Ella Rentheim, Hedwig und Solveig zu erwähnen.

Aus dem Familienleben gehen weitere intime Verhältnisse hervor, die auch in Ibsens Dramen auf verschiedene Weise repräsentiert sind. Das Verhältnis zwischen Vater und Sohn könnte uns Anlaß zu einigen Beobachtungen geben, sie sind aber nicht von allzu großem Belang.

Mutter und Sohn sind auch vom Dichter in wechselnden Bildern betrachtet. Dies Verhältnis ist mit viel größerem Interesse gezeichnet, wie es auch viel häufiger dramatisch verwertet ist, als das zwischen Vater und Sohn. Auf der einen Seite steht die gute derbe Mutter Aase in „Peer Gynt“ und die von mildem Mutterstolz erfüllte Königsmutter Inga, beide — nach Ibsens persönlichen Aussagen — nach dem Bilde seiner eignen Mutter modelliert; weiter die leicht skizzierte zarte Königin Margrete,

der Ibsen sein reizendes Wiegenlied in den Mund gelegt hat, und die tragische Frau Alving. Auf der anderen Seite das fremdartig kalte Verhältnis zwischen dem jungen Erhard Borkman und dessen Mutter; ferner zwischen Brand und seiner Mutter, von deren Totenbett der Doktor zu berichten weiß: „Sie raunte still: Gott ist so hart nicht wie mein Sohn.“ Schließlich in „Klein Eyolf“ Rita Allmers und ihr Sohn. In den beiden letzten Fällen, aber namentlich bei der Schilderung von Rita, ist der Dichter sicher über das erfahrungsmäßig Wahrscheinliche hinausgegangen, und unter dem kalten Hauch Ibsenscher Reflexion ist das Lebenswahre einer Frauennatur erstarrt. Rita liebt ihr Kind, ihr einziges, nicht. Die Mutter ist von Widerwillen gegen das kleine Wesen ergriffen. Derartiges soll ja möglich sein. Bei Ibsen aber fallen die Repliken mit einer eisernen Kälte, die nicht nur unheimlich, sondern direkt unwahrscheinlich wirken.

Rita zu ihrem Mann: „Jetzt bist du ja von etwas in Anspruch genommen, was noch schlimmer ist.“

Allmers: „Schlimmer? Sprichst du von unserm Kind?“

Rita: „Jawohl. In seinem Verhältnis zu uns nenn' ich es so. Denn das Kind — das Kind, das ist ja noch obendrein ein lebendiges Wesen.“

Kann ein Mutterherz derartig perverse Gefühle

hegen? Und noch mehr: können solche Worte über Mutterlippen kommen?

Wir gehen jetzt weiter und machen bei einer Beobachtung Halt, die mehr als alles andere auffällt, wenn man die Lebensverhältnisse und den Verkehrston der von Ibsen geschilderten Personen prüfend analysiert und miteinander vergleicht.

Wo Ibsen zwei Frauen zusammenführt, hat er nicht gewußt, dem Verhältnis irgend ein größeres Interesse abzugewinnen, und auffallend häufig herrscht zwischen ihnen ein kalter oder unfreundlicher Ton. Im allgemeinen ist das familiäre Verhältnis unter ihnen ziemlich farblos und gemütsarm. Das ist doch sonderbar! Wenn wir die Summe von Güte und Zärtlichkeit betrachten, die im Menschenleben vorkommt, fällt doch davon ein erheblicher Teil auf das intime liebevolle Verhältnis von Weib zu Weib. Wo hat Ibsen seine Augen gehabt, daß ihm dies, wie es scheint, völlig entgangen ist?

Eine sichere Erklärung der verborgenen Gänge zu geben, die das Gefühls- und Phantasieleben eines Menschen wandelt, ist nicht recht möglich; dennoch wird eine richtige psychologische Methode uns vorschreiben, uns für den Sachverhalt vor allem an die Lebensführung und die Lebenserfahrungen des Autors selbst zu halten. Die Frau, zu-

mal nach den Seiten hin betrachtet, in denen sie ihren größten Gemütsreichtum entwickelt, wird am besten im Familienkreise studiert. Dann aber liegt es nahe sich zu erinnern, daß Henrik Ibsen, der selbst keine Tochter, und neben mehreren Brüdern nur eine vier Jahre jüngere Schwester gehabt hat, schon im 16. Jahre den heimatlichen Kreis verließ, und später ohne einen größeren Familienanschluß teils leben mußte, teils leben wollte.[1]) Es ist wohl anzunehmen, daß das Leben ihn in Bezug auf den hier berührten Punkt ohne stärkere persönliche Eindrücke gelassen hat.

Der Dichter hat uns einigemal zwei Schwestern vorgeführt. Die Halbschwestern Frl. Hessel und Frau Bernick in „Stützen der Gesellschaft“ haben beide ein ziemlich zerstörtes Lebensglück und kein Atom gegenseitigen Verständnisses für einander. Kein Wort wird gewechselt zwischen Svanhild und ihrer Schwester in der „Komödie der Liebe“. Als Rivalinnen treten die Schwestern in dem „Fest auf Solhaug“ einander gegenüber. Die Abrechnung unter Schwestern entwickelt sich zu einem unliebsamen Zusammenstoß in „John Gabriel

---

[1]) Ein eignes Heim bekam Ibsen erst, nachdem er als alter Mann sich schließlich in Norwegen niederließ. Im Auslande war er immer der unstete Gast, der sich in möblierte Wohnungen einmietete.

Borkman"; man stutzt, in ihren Zänkereien keinen auch nur flüchtigen Anstrich von Milde zu finden, der etwa andeuten könnte, daß es sich hier um zwei Schwestern handelt.

Etwas fremdartig wirkt schon bei Ibsen das Verhältnis zwischen Vater und Tochter. Die prächtige Petra in „Ein Volksfeind" bringt ihrem Vater etwas Güte und viel Achtung entgegen; sonst findet man wohl eigentlich eine größere Anhänglichkeit nur in einem Falle, und da ist sie einseitig: die Tochter hängt liebevoll an dem Vater in der „Wildente". Ein Zug von Indifferentismus geht durch das Verhältnis von Dr. Wangel zu seinen Töchtern in „Die Frau vom Meere". Der Hilfsschreiber Foldal wird von seiner Tochter mit empörender Pietätlosigkeit behandelt, und die Roheit, mit der die angebliche Tochter des Tischlers Engstrand von dem Vater als einer alleinstehenden Mannsperson spricht, für die es ihr, dem jugendlichen Mädchen, nicht zieme den Haushalt zu führen, grenzt an das Unglaubliche, selbst wenn man die Schuftigkeit des Engstrand mit in Anschlag bringt.

Aber diese Beobachtung bezüglich des Verhältnisses zwischen Vater und Tochter wird doch gegen eine andere Beobachtung ganz in den Schatten gestellt, die das entsprechende Verhältnis trifft, mit der Abweichung, daß beide Parteien des zweiseitigen

Verhältnisses durch Frauen repräsentiert sind. Die ganze Ibsensche Literatur enthält keinen einzigen Fall von warmem oder liebevollem Verhältnis zwischen Mutter und Tochter.

Nehmen wir uns als Beispiel die Personen in der „Wildente“ vor. Not, erlittene Unbill, gemeinsame Liebe zu einem Mann, dem Gatten, dem Vater, alles schien dazu treiben zu müssen, unter Gina und Hedwig jenes zarte Gefühl zu entwickeln, das doch in dem wirklichen Leben Mutter und Tochter so innig verbinden kann. Aber was bietet die „Wildente“ davon? Wie gefühlsleer fällt die Unterhaltung aus, die seltenen Male, in denen sie einander etwas zu sagen haben! Und wie unglaublich geschwind findet sich Gina in die Rolle hinein, daß sie tochterlos geworden ist. Sie steht vor der Leiche der Tochter:

„Faß an, Ekdal“, ruft sie, „das Kind soll doch nicht hier liegen und paradieren.“

Weiter, in den „Kronprätendenten“, wie unpersönlich, wie blaß ist das Verhältnis zwischen Frau Ragnhild Skule und ihrer Tochter Margrete! Vollends sonderbar sind die weiteren Fälle, wo Mutter und Tochter zusammen auftreten. Frau Stockmann und ihre Tochter Petra in „Ein Volksfeind“ wissen sich nichts zu sagen, abgesehen davon, daß Petra ihrer Mutter gelegentliche Belehrung

gibt. In „Frau Inger zu Oestrot“ teilen Frau Inger und ihre Tochter Eline einander Worthiebe aus, wie zwei einander fremd gegenüberstehende, durch nichts aneinandergebundene Menschen. Regine in „Gespenster“ hat sofort ein höhnisches Wort in Bereitschaft, als sie, in schonender Weise, die Kunde von dem Fehltritt ihrer Mutter erhält: „Ach so, meine Mutter war also so eine! Ich habe es mir schon manchmal gedacht“. Diese Charakteristik des Verhältnisses zwischen Mutter und Tochter findet einen Abschluß mit dem Fall der Mutter Ginas in der „Wildente“, die ihre Tochter selbst auf Abwege gebracht hatte.

Gina: „Meine Mutter war nicht so rejell, wie du meinst, Ekdal; sie ging da und redete mir bald dies bald jenes vor; denn Werle war ja doch Witwer geworden“.

Wenig wäre zu bemerken zu dem leicht skizzierten Verhältnis zwischen zwei Brüdern und zu dem mit einer gewissen Wärme geschilderten Geschwistergefühl zwischen Bruder und Schwester in „Klein Eyolf“ und zwischen Herzog Skule und Sigrid in den „Kronprätendenten“.

Dagegen ist als charakteristisch die Art hervorzuheben, wie ein anderes menschliches Verhältnis bei Ibsen in der Schilderung sich gestaltet: die Freundschaft. Ibsen hat an dies, das edelste

aller menschlichen Verhältnisse, nicht geglaubt. Er hat selbst die Gründe für seine Zurückhaltung gegeben. Was ihm Bedenken einflößt, ist nicht, was man aus Rücksicht auf seine Freunde tut, sondern umgekehrt, was man aus Rücksicht auf sie zu tun unterläßt. Bei Ibsen hat also sein Freiheitsbedürfnis das Freundschaftsideal sozusagen verschlungen. Auch die Unwahrheit vieler sogenannten Freundschaften hat unseren Dichter sichtlich sehr verstimmt. Es scheint ihm dies ein Verhältnis zu sein, das aus Eigenliebe bei erster bester Gelegenheit vernachlässigt, wenn nicht vollständig gebrochen wird. Wie Nora in ihren Glückstagen keinen Gedanken mehr für Kristine hatte, so ist Helmer bereit, Dr. Rank abzuwinken, von dem Augenblick an, wo dessen Erkrankung lästig zu werden beginnt. Der Großkaufmann Werle gibt Leutnant Ekdal, seinen Freund und Kompagnon, preis, um sich selbst rechtzeitig aus einer etwas heiklen Affäre zu ziehen. Wie viel ist die Freundschaft zwischen Borkman und dem Hilfsschreiber Foldal wert? Nicht viel mehr als die Hoffnungen, die sie — gleichsam nach einer geheimen Verabredung — in einander aufrecht erhalten. Gregers Werle hat Hjalmar Ekdal mit seiner speziellen Gewogenheit bedacht, aber was liebt er eigentlich an Ekdal? Das Werkzeug, das er in ihm für seine moralischen Experimente zu

finden wähnt. Mit unheimlicher Leichtigkeit ist Rektor Kroll bereit, mit seinem alten Freunde Rosmer zu brechen. Und John Gabriel Borkman wird von seinem besten Freunde, Advokat Hinkel, verraten. Die Freundschaft erreicht — so scheint die bittere Lehre Ibsens zu sein — in dem wirklichen Leben keinen höheren Wert als eine Bequemlichkeit, die man an dem Tage kündigt, wo sie einem nicht mehr paßt.

Nur in einem einzigen Falle, zwischen Sigurd und Gunnar in „Nordische Heerfahrt“, erscheint die Freundschaft mit der vollen Gewalt menschlicher Treue und männlicher Gediegenheit. Aber damals, als Ibsen dies Stück schrieb, war er noch nicht 30 Jahre alt. Das Fehlen des Freundschaftsverhältnisses in späteren Dichtungen kennzeichnet den im Leben immer mehr vereinsamten Individualisten. Dagegen darf man nicht gewisse Wendungen in seinen Briefen anführen. Ibsens Briefe sind gerade durch den kühlen gefühlslosen Ton charakterisiert, und was sich darin noch von Freundschaftlichem findet, erhebt sich, näher besehen, kaum über den Wert konventioneller Gefälligkeit oder Dankbarkeit Menschen gegenüber, die sich dem Dichter dienstfertig und freundlich erwiesen hatten.

Drittes Kapitel.

Ibsens Typen.

Worauf es den meisten Lesern bei Ibsen ankommt, ist wohl in erster Linie seine Weltanschauung. Diese beruht auf seiner Menschenkenntnis. In einer Darstellung der Werke Ibsens muß daher seine Psychologie vor seiner Ethik behandelt werden. Die Einführung in Ibsens Psychologie dürfte durch einen Blick in die Galerie von Menschen, die in seinen Dramen auftreten, erleichtert werden.

Als Künstler arbeitet Ibsen bekanntlich mit einer lobenswerten Kleinzahl von handelnden Personen. Dafür sind sie, jede für sich, desto sorgfältiger gezeichnet und individuell geprägt. Sie lassen sich im wesentlichen unter folgende fünf Typen bringen:

1. Die starken Persönlichkeiten.
2. Die Schwachen.
3. Die schlechten Nebenfiguren.
4. Die sympathischen Zuschauer beim Lebensdrama.
5. Die Invaliden, Leute, die im Leben an einem Grundschaden leiden.

1. An den starken Persönlichkeiten mißt Ibsen die Kraft der Gegensätze im Leben, die Macht der im Menschendasein ruhenden Prinzipien. Ein persönliches Merkmal bei ihnen ist, daß andere sich ihnen willenlos unterordnen, widerstandslos fügen. Selbst die Umstände müssen sich ihrer kraftvollen Diktatur unterwerfen. Es kommen, wie Ibsen, mit einem Anflug von Mystik, den Baumeiser Solness sagen läßt, die Helfer und Diener, blondhaarige Teufel und dunkelhaarige Teufel, um in den Dienst des Gewaltigen zu treten, seine Pläne zu fördern. „Ich habe keinen Sohn“, sagt Herzog Skule, „Haakon ja, Haakon gelingt alles!“ Eine eigene Logik des Lebens unterstützt die Übermenschen des Dichters. Die übrigen Menschen fallen dem Einzigen zu Füßen. Brand zwingt alle durch die Kraft und Reinheit seiner Persönlichkeit. In seiner Familie gilt Dr. Stockmann fast als ein Gott. John Gabriel Borkman hat über Ella Rentheim eine nie versagende Macht, und selbst der durch ihn heruntergekommene Foldal kann eine gewisse Anhänglichkeit an den großen Mann nicht überwinden. Besonders kommen die Frauen solchen Männern mit einem Bedürfnis der Liebe und einem Trieb der Unterordnung entgegen. In schwärmerischer Hingabe für Brand opfert Agnes das Leben ihres Kindes sowie ihr eigenes. Margrete ist aus

Liebe zu ihrem Manne, dem starken Haakon, bereit, ihren eigenen Vater preiszugeben. Auch Hedda Gabler ist — um diesen weiblichen Übermenschen bei Ibsen hier zu erwähnen — vom Dichter mit einer entsprechenden Fähigkeit ausgestattet. Sie wirkt auf die schüchterne Frau Elvsted faszinierend, obwohl diese instinktiv versteht, daß Hedda ihr übel gesinnt ist. In „Baumeister Solness" schillert dies Prinzip der Suggestion unter den verschiedenen Personen in unheimlicher Abwechslung. Der Baumeister hat es zuerst der kleinen Hilde angetan, wie er stets über Frauen wie Kaja eine fesselnde Wirkung ausübt. Dann aber erlebt der alte Kraftmensch eine Vertauschung der Rollen, er gerät selbst unter Hildes Gewalt und wird das Spielzeug eines jugendlichen Frauengemütes.

2. Einen eigenen Typus schafft der Dichter in den schwachen Charakteren. Sie lieben das Erhabene, sie versuchen es teils mit den hohen Zielen, teils trachten sie wie im Traume dem Großen nach. Aber nichts bringen sie zuwege. Ibsen hat in einer Anzahl Figuren den Hamlet des 19. Jahrhunderts reproduziert. Es ist aber diesmal nicht wie bei Shakespeare einer, der das grauenhafte Erbe einer in der Vergangenheit verübten Untat antritt, und dem die Aufgabe durch das Handeln

anderer vorgezeichnet ist. Derartiges gibt es für den modernen Menschen Ibsens nicht, sondern es gilt, was der Dichter Jatgeir in den „Kronprätendenten" sagt: „Ein Mann kann fallen für das Lebenswerk eines anderen, soll er aber am Leben bleiben, muß er für sein eigenes Lebenswerk leben". Also auch diese Männer haben ihre eigenen Wege, ihr eigenes Ziel vor Augen; aber sie können trotzdem nichts erreichen. Der Grund ist, daß sie ihr Werk mit Zweifel im Herzen betreiben, sie schielen gewissermaßen nach links, während ihre Hände rechts zu tun haben. Sie setzen nicht alles an eine bestimmt auszuführende Sache.

Jarl Skule: „Das hätte mich von all meinen Freunden und Verwandten geschieden." Worauf die Wahrheit ihm in folgenden Worten des Bischofs Nikolas gesagt wird: „Das ist der Fluch, der über Eurem Leben lag. Ihr wollt jeden Weg offen wissen für den Notfall. Ihr wagt nicht alle Brücken abzubrechen, und nur eine zu behalten, die allein zu verteidigen, und dort zu siegen oder zu fallen". Es sind auch andere Menschen so wie dieser Skule. Es gibt Menschen die den Krähen ähnlich sind. Bisweilen möchten diese — obgleich ausgesprochene Landvögel — auch da etwas suchen, wo es naß ist, dann darf aber das Wasser, in das sie tauchen wollen, jedenfalls nicht zu tief sein.

Wie das Werk, so sein Ruhm, und so der Mann, der es schuf. Am Ende ist es die Schwäche im Willensleben dieser Menschen, die alle ihre Bestrebungen scheitern läßt. Der Verfasser kennt den Typus gut, denn er litt selbst unter Anwandlungen von der Gemütskrankheit Skules. Durch seine „Komödie der Liebe“ hatte er sich überall Angriffe und herabsetzende Kritik zugezogen. Sein Mut sank. Er hat bei Gelegenheit auf diesen Ursprung der Gestalt Skules hingewiesen. Seine Schilderung des Hamlet-Typus entspringt also einer tiefen persönlichen Empfindung. Wenn man sich aber selbst anatomiert, so liegt es sehr nahe, eir Gefühl, einen Begriff als versöhnendes Moment festzuhalten: das Schicksal, das Fatum! Das geschieht auch im vorliegenden Falle: „Skule Baardsen war Gottes Stiefkind auf Erden. Das ist das Geheimnis an ihm,“ erklärt König Haakon im Schlußwort des Dramas. — Unser Dichter führt noch weitere dramatische Belege dafür an, wie eine lebendige Selbstkritik, eine bleierne Unentschlossenheit bei den Menschen das Leben verwüstet und zu jeder kräftigen Tat unfähig macht. Schon bei Catilina trat dieser Zug andeutungsweise hervor. Professor Rubek in „Wenn wir Toten erwachen“ verbringt seine Tage in unproduktiver Stimmung. Auch Frau Alving in „Gespenster“ könnte hier erwähnt

werden. Vor allem aber hat Ibsen an zwei Männern, Rosmer und Allmers in „Rosmersholm“ und „Klein Eyolf“, diese Charaktererkrankung geschildert und dadurch einer sehr bedeutsamen Erscheinung des modernen Geisteslebens ein Denkmal errichtet. Allmers sucht sich selbst vorzuspiegeln, daß er sich der Aufgabe gewidmet habe, ein monumentales Werk zu verfassen, und daß dies ihn von anderen Beschäftigungen abhalte. Das Werk gibt er dennoch wieder auf, um sich, wie er sagt, mit Klein Eyolf abzugeben, aber nachher muß er die Hohlheit seiner eigenen Erklärungen eingestehen; Rita sagt es ihm offen ins Gesicht: „Das Buch opfertest du nicht aus Liebe zu Eyolf, sondern weil du dich in Mißtrauen gegen dich selbst verzehrtest; weil du anfingst zu zweifeln, ob du auch wirklich in der Welt zu einer großen Aufgabe berufen warst.“ Der wahre Hamlet bei Ibsen ist aber vor allen anderen Rosmer, der zum Freidenker und sozialethischen Reformator umgestimmte aristokratische Prediger. Dieser feinfühlige, charakterreine Ex-Geistliche hat sozusagen von der ganzen modernen Gemütsbildung die feinste Essenz in seine Seele aufgenommen. Was an Schmutz oder Niedertracht in der Welt ist, kann ihm überhaupt nicht beikommen. Derartiges geht ihn schlechterdings nicht mehr an, als was die Ratten im Kellerraum

treiben. Seine eigenen Worte an Mortensgaard lauten: „Ich fühle mich unverwundbar auf allen persönlichen Gebieten. Meine Lebensführung läßt sich nicht angreifen.“ Dieser freidenkerische Heilige fühlt es als seine Pflicht, Licht und Freude in seinem Kreise zu verbreiten, die Menschen zu frohen Adelsmenschen zu machen. Aber er trägt seine schwärmerischen Ideale ohne Feuer vor; eine Gemütserschütterung genügt, um ihn selbst darüber aufzuklären, daß es mit seinem Reformatorberuf nichts auf sich habe. Die Freunde Krolls haben es ihm, wie er Rebekka West mitteilt, einleuchtend gemacht, „daß die Arbeit, die Sinne adeln zu wollen, durchaus nichts für ihn und überdies an und für sich etwas Hoffnungsloses sei,“ und als die Dame seines Herzens ihm hierin widersprechen will, antwortet er fast unwirsch: „Du lügst, du hast nie an mich geglaubt. Hast nie geglaubt, ich sei der geeignete Mann, die Sache durchzukämpfen und zum Siege zu führen.“ — Ibsen hat selbst in einem Brief an einen jungen Primaner eines norwegischen Gymnasiums von „Rosmersholm“ gesagt, das Drama stelle den Kampf dar, den jeder ernste Mensch zu bestehen habe, um seine Lebensführung in Einklang mit seiner Lebenserkenntnis zu bringen und um das Gleichgewicht zwischen dem verstandesmäßig Angeeigneten und dem Moralbewußtsein herzustellen.

Rosmer bestand diese Probe nicht, sondern brach zusammen. Es kommt wenig dabei heraus, dann noch zu kämpfen, wenn man von der Erfolglosigkeit seiner Anstrengungen innerlich überzeugt ist. Cäsar beantwortete den Dolchstich des Cassius durch Gegenstoß. Als er aber sah, daß keine Rettung für das Leben war, hüllte er sich in seinen Mantel und ließ die Vernichtung über sich kommen. Auch Rosmer wußte nichts anderes zu retten als den inneren Anstand und er wanderte machtlos zum Richtplatz. Er wirkt unter den Schwachen Ibsens am stärksten, weil der Edelste und Feinste unter den Modernen. Für uns steht er da als die dramatische Verkörperung aller jener theoretischen Lehrschriften, in denen das 19. Jahrhundert die Welt ohne Beinbruch und Blutverlust umgestalten wollte. Ein Hamlet, der seine ganze geistige Arbeit auf die Bildung des Urteils verwendet, und für die Ausführung einer Tat keine Energie mehr übrig hat. — Zu vergleichen mit einem Auswanderer, der all seine Mittel für die vorbereitende Ausstattung zu der großen Reise zugesetzt hat, und darum ohne die nötigen Ressourcen im entscheidenden Augenblick von der Überfahrt zurücktritt.

3. Die nächste Gruppe führt uns den unheimlichen Typus der Schlechten vor. Schlecht ist für Ibsen, genau wie für Nietzsche, nicht der tat-

kräftige Mann, der Böses verursacht. Wie unser Dichter schon in seiner Darstellung des Catilina ausführt, ist alles Kraftvolle gewissermaßen des Großen teilhaftig. Das Schlechte tritt dementsprechend erst im Kreise der Nebenfiguren des Lebensdramas auf. Ibsen hat eine eigene Art, die Teufel und bösen Mächte aus dem Jenseits zu erwähnen. In „Caesars Abfall“ spricht er über Kain in fatalistischen Worten, und Judas vermag seiner psychologischen Phantasie ein auffallendes Interesse abzugewinnen. Mit dem äußersten Grade von Schlechtigkeit stattet er hingegen Bischof Nikolas (in den „Kronprätendenten“) aus, einen Mann ohne Mut, ohne Liebe, ohne Geschlecht. Einer der selbst keiner Tat fähig ist und nunmehr alles das mit verderblichem Haß verfolgt, was sich erfolgreich geltend zu machen weiß. „Ja,“ gesteht er selber, „ich habe vieles gehaßt, in unserm Lande jeden Kopf gehaßt, der sich über die Menge emporhob.“ „Teile deine Macht mit Herzog Skule,“ ruft er sterbend König Haakon zu. „Ich finde sonst keinen Frieden im Sarge. Es soll niemand Hüne in diesem Lande sein; denn ich war selbst niemals ein Hüne.“ Der Ausdruck Hüne, norwegisch Kämpe, deckt sich so, wie er hier aufgefaßt ist, begrifflich nahezu mit dem Worte Übermensch. Unnötig ist es, auf die Verwandtschaft der zitierten

Worte mit Nietzsches Aussagen hinzuweisen, wo dieser über die neidvolle nivellierende Begierde spricht, die der Durchschnittsmensch dem Übermenschen entgegensetzt. Um Mißverständnisse zu vermeiden, mag hervorgehoben werden, daß Nietzsche im Jahre 1863, als Ibsen die „Kronprätendenten" verfaßte, noch nichts geschrieben hatte.

Bischof Nikolas hat noch eine Eigenschaft, die gerade das charakterisierende Merkmal für die beiden anderen Personen Ibsens ist, die ebenfalls jener Kategorie der Schlechten anheimfallen. Er ist ein Heuchler. Er ist Diener Gottes, aber seine Sprache verrät die bodenlose Unwahrheit seines Wesens: „Es gibt weder Gutes noch Böses, weder Oben noch Unten, weder Hoch noch Niedrig. Alles was euch nützen kann," sagt er, „das ist gut. Alles was euch Dornen in den Weg legt, ist böse."

In „Stützen· der Gesellschaft" begegnet uns ein Heuchler Nummer zwei. Er nimmt sich nicht besser aus. In der Hafenstadt ist der Entschluß gefaßt „Indian Girl" bei drohendem Sturme auslaufen zu lassen, trotzdem es kein seetüchtiges Schiff ist. Man weiß, daß dadurch Menschenleben um des schnöden Verdienstes willen in ruchloser Weise dem ziemlich gewissen Untergang preisgegeben werden. Vigeland, der selbst mit veranlaßt hat,

daß das Schiff die Segel setzt, sagt: „Den Ausfall legen wir in die Hand des Allmächtigen, Herr Konsul. Nur Zuversicht zu der Vorsehung. Ich bin außerdem selbst am Bord des Schiffes gewesen und habe unter der Mannschaft einige kleine Traktate ausgeteilt, die wie ich hoffe, zum Segen wirken werden.“ — Noch einer von derselben Klasse ist der Tischler Engstrand in „Gespenster.“ Der ganz gemeine Kerl, der seine Frau zu Tode gequält hat, und bereit ist, die Tochter um des Goldes willen dem Laster entgegenzuführen, ist ein großer religiöser Erbauungsprädikant und hält rührende Andachtsstunden zusammen mit dem Pastor Manders.

Diesen Ehrenmännern kommt der Rechtsanwalt Stensgaard in dem „Bund der Jugend“ und außerdem gewisse Journalisten in ein paar von Ibsens Dramen nahe. Aber der genannte Rechtsanwalt, der unter den Folgen einer schlechten Erziehung leidet, ist doch meist selbst redlich von den Zwecken hypnotisiert, mit denen er zu Zeit und Unzeit hervorrückt. Ibsen ist sogar so weit gegangen zu sagen, daß er in seinem eigenen Innern zu Zeiten gewisse verwandte Züge mit Stensgaard entdeckt habe. — Die Zeitungsredakteure und Journalisten bekommen von Ibsen ein strenges Zeugnis ausgestellt, aber der Dichter ist doch geneigt, die äußere Stellung der Presse, ihre Abhängigkeit vom

Publikum, kurz etwas gesellschaftlich Bedingtes für die elende Unredlichkeit mitverantwortlich zu machen, die er kritisiert. Diese Personen wären darum, so wie sie sich in Ibsens Schauspielen darbieten, richtiger unter der fünften Gruppe aufzuführen. Sie sind durch ihren Beruf gewissen Charakterschäden ausgesetzt.

4. Zu der vierten Gruppe bei Ibsen gehören die sympathisch geschilderten, meist passiven Zuschauer des Lebensdramas. Man wird in ihnen wohl vielfach das Sprachrohr des Dichters zu vermuten haben. Hier begegnet uns etwas Sonderbares. Ist es die Folge unserer früheren literarischen Erziehung, oder ist es ein gemeinsamer Zug unseres Phantasielebens? — Die Frage mag auf sich beruhen, sicher ist: Wir sind gewohnt, an unsere literarischen Ideale einen etwas anderen Maßstab anzulegen, als an die Menschen aus unserer wirklichen Erfahrungswelt. Für die letzteren haben wir oft, auch bei handgreiflichen Schwächen eine große Portion Nachsicht übrig; den Helden der Bücher vergeben wir sehr wenig. Wir nehmen hier selbst an geringen Unregelmäßigkeiten leicht Anstoß; etwa wie in einer Gesellschaft, wo auch der flotteste Anzug nicht den Eindruck der Schönheit aufkommen läßt, sobald einige Knöpfe daran schief sitzen oder abgerissen sind. Ibsen hat sich als wahrer Realist

über diese Neigung unseres Urteils hinwegzusetzen gewagt. Personen, die bei ihm am sympathischsten behandelt sind, tragen fast ausnahmslos etwas Schiefes oder Verlorenes zur Schau. Sie hinken nach links oder nach rechts. König Haakon ist nicht ohne einen brutal-egoistischen Anstrich. Brand versteigt sich zu den wildesten Höhen einer lieblosen Härte. Dr. Stockmann ist, wie Ibsen selbst gelegentlich über ihn sagte, zum Teil ein komischer Kauz und ein Heißsporn. Nora, die sich mit moralischem Sprengstoff vollgeladen zeigt, ist nicht ohne eine gute Portion von Koketterie, und lügen kann sie mit bedenklicher Virtuosität. Gerade eine große Anzahl von den Nebengestalten, die in der Handlung des Dramas mehr zurücktreten, bestätigen das obige Urteil. Der noble Dr. Wangel, der bei Ibsen den Höhepunkt männlicher Uneigennützigkeit erreicht, ist dem Alkoholgenuß nicht abhold. Dr. Relling in der „Wildente“, fast der einzige Mensch in diesem aufreibenden Stück, der ein vernünftiges Wort spricht, ist ein Cyniker und ein Säufer. Ella Rentheim, deren Frauenherz zu großen Opfern fähig ist, erscheint doch von Hause aus wie von einer blind-egoistischen Idee besessen: sie will den Sohn des Hauses ganz für sich, für sich allein behalten. Der Kammerherr in dem „Bund der Jugend“, ein Gentleman, der keinen Klatsch in

seinem Hause duldet, und dessen Schild immer unbefleckt war, ist doch recht dickköpfig in seiner aristokratischen Naivetät. In Daniel Heire, der überall als defensor diaboli zu tun hat, erkennt man mühelos Züge von Ibsens eigenem Gesicht; jedoch ist er ein streitsüchtiger Mann, der durch eigene Schuld sein Vermögen ruiniert hat. — Auch einige von den Hauptpersonen in den Dramen Ibsens sind geeignet ähnliche Betrachtungen in uns hervorzurufen. Falk, der Fürsprecher des Schönheitsideales, geißelt recht tapfer die stumpfen Durchschnittsmenschen, aber er ist selbst nicht der Mann, seine Geliebte an sich und seine Zukunft zu fesseln. Selbst die arme vom Schicksal so hart getroffene Frau Alving ist nicht ganz ohne Schuld an ihrem Unglück. Sie hat während des Zusammenlebens mit ihrem lebensfrohen Mann es ihm manchmal mit ihren Tugendzänkereien recht sauer gemacht.

Bei näherer Prüfung muß man erkennen, daß Ibsen hierin, auch künstlerisch betrachtet, einen richtigen Gesichtspunkt durchgeführt hat. Jeder Mensch ist, an dem Ideal gemessen, nur ein Fragment des Großen. Unser Beifall, unsere Bewunderung wird nur dann wahr und wirkungsvoll, wenn wir auf die in Frage kommenden Personen oder Verhältnisse einen objektiv richtigen Maßstab anwenden können. Man bringt die Leser oder Zuhörer

nicht dadurch dem Himmel näher, daß man ihnen als Vorbilder Gestalten von einer solchen Größe zeichnet, daß sie mit dem Kopf über die Häuser und Wolken bis in das unendliche Blau hineinragen.[1])

5. Zum Schluß steht noch die fünfte Gruppe zur Besprechung aus: die Lebensinvaliden, solche Existenzen, die im Leben einen Grundschaden erlitten haben. Der Dichter zeichnet sie in der für sie eigenartigen Ideenwelt, mit ihren Bestrebungen, ihren Enttäuschungen und den degenerativen Merkmalen ihres Wesens, vor allem aber charakterisiert durch eine Eigenschaft: freiwillig oder unfreiwillig fühlen sie sich zu jenen menschlichen Kreisen und Lebensprinzipien hingezogen, mit denen sie in Kollision geraten, oder aus denen sie ausgestoßen sind. Was taugt, was Wert hat, erhält solcherweise auch indirekt eine Bestätigung seiner souveränen Bedeutung im Menschendasein. Diesen Typus hat Ibsen studiert, auch wo es sich

[1]) Gewissermaßen als eine Abzweigung dieser Gruppe könnten die unsympathisch geschilderten Nebenfiguren, die Philister Ibsens betrachtet werden, solche Männer wie Rörlund, Kroll, Morten Kiil, Stadtvogt P. Stockmann, Jörgen Tesman u. a. Was sie alle charakterisiert, ist eine gewisse Seelenblindheit, die bewirkt, daß sie den ideellen Kampf um geistige Probleme, den Zug zum modernen Leben, einfach nicht begreifen. Sonst sind sie bürgerliche Tugendleute. Hebbel hat den Typus schon angedeutet.

eigentlich um rein physiologische Voraussetzungen handelt. Was Hilde in der „Frau vom Meere“ so spannend findet, berührt auch andere seltsam: die rosigen Zukunftspläne, an denen sich der junge Maler Lyngstrand so innig freut, während er wegen seines „Knaxes“ zu frühem Tode verurteilt ist. Der kleine Krüppel Eyolf will ein Soldat, ein Held werden, und die ihrer Erblindung entgegengehende Hedwig möchte am liebsten recht feine Bilder radieren lernen. Aber halten wir uns an die Erscheinungen auf dem Gebiet der Moral. Peer Gynt findet bei jedem Akte seines frivolen Lebens Schriftworte, authentische und frei phantasierte, die beweisen sollen, daß alles, was er tut oder leidet, in Übereinstimmung mit der höchsten Weisheit sei. Der Rechtsanwalt Krogstad in „Ein Puppenheim“, ein Fälscher, ist sozial in Armut und Verachtung gesunken. Er setzt aber alles daran, in der Welt der Moralität, wo er seinen Platz verscherzt hat, wiederum festen Fuß zu fassen, und der Mann wächst mit dem Streben nach seiner Wiederherstellung. Der Zeitungsredakteur Mortensgaard, Hilfsschreiber Foldal und auch der etwas karikierte Hilmar Tönnesen sind Repräsentanten derselben typischen Neigung des Menschen, das Verlorene oder das nicht zu Erreichende doch auf irgend eine Weise für sich in Anspruch zu nehmen.

Gregers Werle leidet unter dem Drucke einer krankhaft entwickelten Gewissenhaftigkeit und unter dem Gefühl, ein abstoßender Mensch, ein Pechvogel zu sein. Das treibt ihn, nach seiner Methode, das ihm versagte Glück für die anderen, für die Glückskinder, wie er sich schwärmerisch ausdrückt, zu befestigen. Ja, selbst Hjalmar Ekdal, der elendeste unter den Taugenichtsen bei Ibsen, wird eine Bestätigung der obigen Regel, indem er sich unerschütterlich an die Rolle klammert, den pflichteifrigen Menschen zu spielen. Das ganze Dasein der entehrten Gina mutet uns wie ein Opfer an, ihre Vergangenheit zu sühnen, und die Stellung als achtbare Frau zu behaupten. In Ulrik Brendel in „Rosmersholm“ hat dieser Lebenstypus bei Ibsen an einem genialen Einzelfall einen besonders ergreifenden Ausdruck gefunden. Von Natur und nach seiner Bildung zu ernster Arbeit im Dienste solider Lebensideale berufen, ist er völlig heruntergekommen, führt eine Art Pariaexistenz und hat keinen Rückhalt mehr im Leben. Aber tief in seiner Brust ruht noch das Gefühl, daß die moralische Weltordnung dennoch der Inhalt und Sinn des Lebens ist. Wer im fremden Lande lebt, hat dessen Sprache zu reden, aber im Schlafe, im unbewußten Zustande, bricht die alte Gewohnheit durch, und Worte der Muttersprache drängen sich

auf die Lippen. So hören wir gleichsam einen Ton aus ferner Vergangenheit in Ulrik Brendels Worten herausklingen, die er im Rausche gegen seinen früheren Schüler Rosmer hervorstammelt:

„Du hast dein Kinderherz konserviert, Johannes. Kannst du mir was pumpen“?

Rosmer: „Ja ja, so gern“.

Brendel: „Kannst du ein Ideal oder zwei entbehren“?

Rosmer: „Was sagen Sie da“?

Brendel: „Ein paar abgelegte Ideale. Dann tust du ein gutes Werk. Denn ich bin jetzt blank, mein lieber Junge. Bettelarm“.

Es ist recht bezeichnend, daß derselbe Brendel Rebekka West in ironischem Tone anredet, und daß diese ihm dennoch instinktmäßig einige Sympathie entgegenbringt: das Solidaritätsgefühl der Deklassierten. Gerade dieses Weib ist bei Ibsen die energischste Verkörperung des Gedankens, daß der Mensch sich willig oder unwillig dem moralischen Weltgesetz unterordnen muß; daß das Abweichen von der menschlichen Gesetzmäßigkeit nie das letzte Wort im Lebensdrama hat. Rebekka West hatte, um ihre Pläne durchzusetzen, mit allem, was ihr hinderlich war, verbrecherisch aufgeräumt. Schon hat sie die Palme in der Hand — und sie bricht zusammen. Der Feind war überall

vertrieben, nur nicht aus ihrem eigenen Herzen! Und sie muß mit dem Tode ihren Tribut an die ewigen Gesetze des Lebens entrichten. Die Voraussetzung eines derartigen Ausgangs war, daß das Recht der Moralgrundsätze durch die Stimme des Gewissens wahrnehmbar wurde. Die Veranlassung dazu war die Person Rosmers.

Dasselbe Prinzip herrscht in „Stützen der Gesellschaft". Konsul Bernick hört seine Jugendgeliebte das schlichte Evangelium der Pflicht und der Wahrheit ohne Umschweife und ohne Übertreibung verkündigen. Das genügt, um ihn aus den Netzen der Lüge und der Unmoralität, in denen er gefangen gehalten wurde, und in denen er — sich unglücklich fühlte, zu befreien.

Die Wahrheit ist stärker als der Schein. Das Gute hat gewichtigere Argumente als die bösen Anregungen niedrigerer Instinkte. Die guten Prinzipien können auf starke und schwache Menschen treffen. Einige lassen die guten Ideale gelten, andere widersetzen sich ihnen. Aber die das letztere tun, mögen genau prüfen, ob sie nicht falsch rechnen, wenn sie auf diesem Wege das Lebensglück für sich zu finden wähnen. Das Menschenherz läßt sich nicht um seine echten Werte betrügen. Für eine Weile — so urteilt Ibsen — können einzelne in schlechter Luft atmen, aber am Ende wird keiner

das Leben zu erhalten im Stande sein, der nicht eine gewisse Menge Sauerstoff einatmet. So sind die Invaliden, in ihrem Verhältnis zu den Gesetzen des Menschenlebens betrachtet, gewissermaßen eine negative Ergänzung zu dem Typus der starken Persönlichkeiten.

Viertes Kapitel.

Ibsens Psychologie.

Die Psychologie hat die Beschaffenheit, die Richtung und die verschiedenen Stadien jener inneren Erregungen zum Gegenstand, die wir zusammen als Bewußtsein bezeichnen, und deren Elemente Gefühl und Vorstellung sind. Das Gebiet ist sehr umfangreich. Eine Charakteristik der Psychologie eines Dichters kann selbstredend nur an Weniges, besonders Wertvolles erinnern.

Ibsen zeigt einen sicheren Blick für die verschiedenen Stadien der Bewußtseinsvorgänge, von vager Vorstellung bis zu begeisterter Nachempfindung, namentlich aber von der Vorstellung bis zur Handlung. In Ibsens Urteil tritt die Majestät der Handlung wirkungsvoll hervor. Einer seiner

markantesten Gestalten ist der Maulheld, der jeden schönen und großen Gedanken mit hochtönenden Worten begleitet, bei dem aber die Innervation ausbleibt, welche die Idee in eine Tat umsetzt. Man lese sein Gedicht „Ohne Namen“. Immer wieder stoßen wir bei Ibsen auf das Prinzip, bald in seinen Briefen, bald in seinen Dichtungen, meist mit beißender Satire ausgedrückt: „Ich bedanke mich für Worte, für Schriften, für Resolutionen. Zeige mir eine Tat, zumal eine solche, die mit etwas Aufopferung und Mut verbunden ist.“ Das erste aus Ibsens Feder, „Catilina“, ist eine dramatische Darstellung des Kampfes zwischen schlaffer Trägheit oder verweichlichter Genußsucht einerseits nnd tatfroher Entschlossenheit andrerseits, und die letzten Zeilen, in denen der alte Dichter der Mitwelt gegenüber tritt, schlagen denselben Grundton an. In einem Briefe vom 9. Dezember 1900 an Herrn Cornelius Elout, Redakteur des Allgemeen Handelsblad in Amsterdam, beantwortet Ibsen einen an ihn gerichteten offenen Brief:

„Sie sagen schließlich, daß die Holländer die natürlichen Verteidiger der Buren in Europa sind. Warum haben Ihre Landsleute nicht einen wirkungsvolleren Verteidigungsplatz gewählt, während noch Zeit dazu war?

Ich denke an Südafrika.

Und nun diese Idee, die Stammesgenossen durch Bücher, Broschüren und offene Briefe zu verteidigen!? Gibt es nicht, Herr Redakteur, wirkungsvollere Waffen?

Ich denke an . . . .“

Peer Gynt sieht einen Mann sich freiwillig den Finger abhauen. Das geht ihm über alle seine Begriffe:

„Es denken, es wünschen, ja selber es wollen! Aber es tun! Nein, das fass' ich nicht.“

Man vergleiche auch den Ausruf des Assessor Brack, als Hedda Gabler sich erschossen hat:

„Aber, barmherziger Gott, so was tut man doch nicht!“

Was die Menschen ausführen, welchem Bereich ihre Handlungen anheimfällen, das ergibt sich aus ihrer allgemeinen natürlichen Beanlagung. Diese ist aber eine doppelseitige. Der Mensch ist ein psychophysisches Wesen. Er trauert seelisch und weint körperlich. Er freut sich in seiner Seele, und lacht mittels des Zwerchfells. Er kann denken und er muß essen. Wie sagt der Vogt in „Brand“?

Ideen löschen keinen Durst,
Ideen machen keinen satt.

Durst und Hunger melden sich und drängen zur Aktivität, selbst wenn der Mensch von einer

Grundstimmung, die in einer ganz anderen Richtung geht, beherrscht ist. Der um den gestorbenen Sohn tief trauernde Allmers macht folgende Selbstbeobachtung:

„Mitten in der Trauer ertappte ich mich selbst bei dem Gedanken, was wir wohl zum heutigen Mittagessen bekommen."

Allmers nimmt sich diesen Zwiespalt der menschlichen Natur zu Herzen. Auch für Ibsen ist, wie es scheint, diese Eigentümlichkeit des menschlichen Wesens etwas Befremdendes, und unwillkürlich wird seine Zeichnung des Menschen einseitig. In seinen Gestalten wächst das Seelische gewöhnlich ganz über das Körperliche hinaus und überdeckt es. Er sieht es nur auf die Prozesse ab, die sich im Bewußtsein abspielen, nicht auf die Vorgänge und Folgen, von denen jene psychischen Erscheinungen in der körperlichen Wirklichkeit begleitet sind. Das Bewußtsein ist aber, seiner Offenbarungsform nach, ein Einzelphänomen. Hiermit stimmt es, daß der Mensch für Ibsen zunächst lediglich als Einzelwesen, als Individuum Interesse hat. Der Dichter neigt sogar dazu, ein menschliches Individuum schlechthin, den Menschen als solchen vorzuführen, um an ihm seine Gedanken zu entwickeln. Die Unterschiede des Alters und des Geschlechtes, alles was an die Mehrheit er-

innert, verschwindet leicht bei der ihm eigenen Behandlung des Menschenmaterials. Eine Ausnahme liegt vor, wenn Ibsen so charakterisiert wie die Hedwig in „Die Wildente“. Wir erfahren von ihr, daß sie sich im Alter des Stimmwechsels und infolgedessen in einem Zustand chronischer Erregung, verbunden mit allerlei abnormen Einfällen, befindet. Sie will z. B. Feuersbrunst spielen. Sonst erscheint bei unserm Dichter das Individuum meistenteils jeder Eventualität gegenüber mit dem vollen Rüstzeug des allgemein menschlichen Wesens ausgestattet; bei ihm verharrt jede Person mit sehr wenig Beweglichkeit innerhalb ihrer ein für allemal feststehenden Eigenart. Das Individuum stellt darum sozusagen das ganze Menschenleben in nuce dar, ist gewissermaßen eine Welt im Kleinen, und dementsprechend bildet sich sein Phantasieleben. Der einzelne räsoniert, urteilt und handelt vielfach so, als wäre er das einzige Menschenwesen im Weltall. Die Psychologie kennt diese Erscheinung sehr wohl und hat für sie einen eigenen Namen: Solipsismus. Ibsens eignes Leben enthält derartige Züge. Hierher gehört seine scheue Zurückhaltung. Auch eine Gemeinschaft rein geistiger Art flößte ihm Argwohn ein. Gegen nichts hat er für seine Person dermaßen energisch reagiert wie gegen das Ansinnen,

er solle sich irgend einer Korporation, einer Gruppe anschließen. Immer hat er sich dagegen gewehrt, von irgend einer Richtung in Anspruch genommen zu werden. Man durchblättere seine Briefe, und man erstaunt, wie es diesem Manne gelang zu leben, als sei er das einzig existierende Wesen, dessen Lebensgeschichte von Bedeutung war. Die Taten, die er lobt, sind solche, die seine Sache, seine Pläne fördern, die Werke, bei denen er verweilt, gewinnen nur durch den Beitrag zu der Entwicklung seines Dichtergeistes Bedeutung. Das Universum besitzt gleichsam nur dies Exemplar einer Menschenseele: seine Seele, wie der Himmel überall eine Farbe, das Meer nur einen Geschmack hat. Er ist sich dieser Eigentümlichkeit seiner Selbstempfindung bewußt, und drückt sich einmal als 40jähriger Mann dementsprechend aus, nämlich in einem Briefe an Georg Brandes: „Von dem Solidarischen habe ich eigentlich nie eine einigermaßen starke Empfindung gehabt. Es gibt überhaupt Zeiten, in denen die ganze Weltgeschichte wie ein einziger großer Schiffbruch vor mir steht. Es gilt sich selbst zu retten.“

Mit diesem Gefühl harmoniert der Rat Ibsens an Brandes: „Was ich Ihnen zu allererst wünschen will, ist ein rechter Vollblut-Egoismus, der sie dazu treiben kann, für eine Weile das Ihrige als das

Einzige hinzustellen, was Wert und Bedeutung hat, und alles andere als nicht existierend.“ [1])

Wie der norwegische Dichter, so seine Gestalten. Bei mehreren von ihnen ist die Neigung zum Solipsismus deutlich wahrnehmbar. Brand entwickelt seine Ideen, als gäbe es nur zwei, die etwas wüßten und wollten: Er und Gott. Dr. Stockmann schlägt einen ähnlichen Ton an, nur daß bei ihm Gott etwas illusorisch wird, und er somit als die einzige Persönlichkeit die ganze existierende Welt verkörpert. Peer Gynt, der ja nach des Dichters eignen Worten manche Züge mit ihm selbst gemein hat, wähnt sein Leben lang, sich selbst genug sein zu können. Als etwas Selbstredendes findet sich die Idee bei mehreren Männern in Ibsens Dramen — meistens bei den Geknickten oder Ohnmächtigen —: daß das Kind gleichsam als einfache Verlängerung der elterlichen Existenz fortdauert, und nun den Lebensplan verwirklichen soll, der in dem Hirn des betreffenden Vaters oder der betreffenden Mutter entstanden, aber bisher gescheitert war. Beispiele sind Jarl Skule, Allmers, Konsul Bernick, John Gabriel Borkman, auch Frau Borkman. Wie eine Art Selbst-

---

[1]) Zahlreiche Aphorismen bei Nietzsche drücken dieselbe Denkweise aus.

korrektur Ibsens ertönt die Erklärung des jungen Erhard Borkman als Antwort auf den Versuch seiner Eltern, ihm eine spezielle Lebensaufgabe, gerade die ihre, aufzuzwingen: „Ich will ja gar nicht arbeiten. Leben will ich, nur leben.“

Jedoch, in welchen Augenblicken ist der Mensch allein, absolut Individuum und ohne die anderen? In dem Augenblick, wo er das Licht der Welt erblickt, und in dem Augenblick, wo er zu atmen aufhört. Aber sonst nicht. Auch die Menschen Ibsens stehen unter diesem Gesetz. Im folgenden sei an einige Haupterscheinungen erinnert, die beweisen, daß die Autonomie der Einzelseelen doch etwas Einschränkung erfährt, indem der einzelne Mensch teils willenlos fremdem Einfluß ausgesetzt ist, teils durch ein altruistisches Gefühl aus der individuellen Richtung getrieben wird.

In unserer Lebenshaltung, in der Führung unseres geistigen Daseins spielt ein Faktor eine wesentliche Rolle: die Nachahmung. Auch im Tierreich hat er Bedeutung. Erziehung und Zähmung müssen ihn verwerten. Dem Nachahmungstrieb hat auch der einzelne Mensch zu verdanken, daß er sich manches fast unbewußt aneignet, was sich in seiner Umgebung abspielt, aber doch ihm persönlich fremd war. Im normalen Leben, unter geistig reifen erwachsenen

Personen geschieht die Nachahmung in diskreter Unabsichtlichkeit. Ein sicheres Zeichen eines unselbständigen oder gar hohlen Naturells ist die mechanische Nachahmungsgewohnheit, das Nachäffen. Ibsen hat bei der Darstellung der schwachen Charaktere wiederholt den hier erwähnten Zug zur Anwendung gebracht. Peer Gynt gibt in einem Augenblick, wo er den Grand-Seigneur spielt, mit der Miene der Originalität dieselben Grundsätze zum Besten, die er ehemals vom Dovre-Alten gehört hatte.

Was ist des Mannes Ziel und Streben?
Er selbst zu sein, antwort' ich kurz,
Sich und dem Seinen soll er leben.

Hjalmar Ekdal, der in Wirklichkeit in einer feinen Gesellschaft und bei der Konversation der Feinschmecker über Speisen und Weine sich gewisse Blößen gab, brüstet sich zu Hause damit, er habe geistvolle witzige Bemerkungen fallen lassen und sei als Besserwisser hervorgetreten.

„Der Tokayer kann fein sein. Aber ich will dir was sagen, nicht alle Jahrgänge sind gleich fein u. s. w.“

Es sind dieselben Worte, die andere in der Gesellschaft geäußert hatten, wobei sie sich über Hjalmar Ekdals Ungeschicklichkeit und Unwissen-

heit lustig machten. Drastischer als sonst tritt die satirische Anwendung, die Ibsen von dieser psychologischen Beobachtung macht, in „Der Bund der Jugend" hervor. Zuerst haben wir die unfreiwillig hochkomische Nachäffung von Stensgaards Wesen seitens des jungen Monsen. Rechtsanwalt Stensgaard ist ungehalten darüber und stellt ihn über diese Lächerlichkeit zur Rede. Aber Herr Stensgaard verfällt selbst derselben Lächerlichkeit. Er hat soeben von dem vornehmen Kammerherrn einen ruhigen Verweis bekommen, weil er in unritterlicher Weise über einen anderen üble Nachrede führte. Kurz darauf begegnet er Dr. Fjeldbo, und jetzt spottet er in Worten, die sich mit denen des Kammerherrn decken, über einen Dritten, den alten Monsen.

„Monsen ist ein ungebildeter Mensch. . . . Er geht umher und spricht schlecht von Leuten, die bei ihm im Hause verkehren. Das ist unritterlich."

Der Verkehr mit anderen kann in vielen Hinsichten positiv auf die Art unseres Benehmens einwirken, indem wir das nachahmen, was wir um uns herum sehen. Andererseits hat der Verkehr vielfach Bedeutung für unseren passiven Gefühlszustand. Hier ist es wichtig zu beobachten, wie die sympathischen Gefühle gefördert werden, je

mehr unsere Stellung zu den einzelnen Menschen sich zu einem persönlichen Verhältnis gestaltet. Sich gesehen, gemeinsam gehandelt, zusammen gesprochen zu haben, sind entscheidende Momente für das Zustandekommen eines Solidaritätsgefühls und für das Bewußtsein gegenseitiger Pflichten. Viel sagend ist der Bericht Egedes über die heidnischen Grönländer vor etwa 200 Jahren. Er hatte ihnen tadelnd vorgehalten, sie dürften nicht so viel stehlen. Hierauf erhielt er die Antwort: „Wir stehlen ja garnicht; von den Ihrigen oder den Unsrigen rauben wir nichts, nur von den Holländern nehmen wir was; denn sie verstehen ja nicht unsere Sprache!“ Es ist eine schon längst erkannte Tatsache, daß die Stärke des tätigen Mitgefühls sich als eine Funktion des höheren oder geringeren Grades von Nähe oder Bekanntsein betrachten läßt, wodurch Wohltäter und Notleidende in Beziehung zu einander stehen. Eine Hungersnot in China berührt uns weniger als eine Erdbebenkatastrophe in San Francisco.

Diese Tatsache aus der Psychologie des Altruismus hat Ibsen besonders in „Baumeister Solness“ sehr fein dargestellt. Das junge Mädchen Hilde trägt sich mit mancherlei gewagten Wünschen und Begierden. Am liebsten hätte sie, als eine zweite Rebekka West, die alte wunderliche Frau Solness

um ihren Platz selbst einzunehmen, aus ihren ehelichen Rechten herausgetrieben, aber Hilde muß sich selbst gegenüber gestehn:

„Ich kann nicht Schlimmes zufügen einer, die ich kenne, nicht ihr etwas wegnehmen, was ihr gehört .... Einer Fremden, ja! Das ist etwas ganz anderes. Einer, die ich in meinem Leben nicht gesehen hätte. Aber nun es eine ist, der ich nahe getreten bin! Nein! O, nein! Pfui!"

Ein Fremder, ja, das wäre etwas anderes. Der Kreis der Fremden oder umgekehrt der persönlich Nahestehenden ist ja verschiedener Begrenzung fähig. Bei den Frauen, die manchmal in gewissen Punkten ein primitives Gefühlsleben haben, fällt nach Ibsen der Kreis bedenklich nahe mit dem der eigensten Verwandten zusammen.

Krogstad fragt Nora: „Aber bedachten Sie denn nicht, daß Sie mich damit betrogen?" (nämlich mit der falschen Unterschrift).

Nora: „Darauf konnte ich gar keine Rücksicht nehmen. Sie gingen mich absolut nichts an."

Dieser Zug kommt bei Nora noch in einem zweiten Falle zum Ausdruck. Ihr Mann warnt sie vor dem Schuldenmachen, er setzt den Fall, daß er selbst plötzlich stürbe, und sie mit den Schulden dasäße.

Nora: „Wenn so was Gräßliches passierte, dann wäre es mir gleichgültig, ob ich Schulden hätte oder nicht.“

Helmer: „Und meine Gläubiger?“

Nora: „Die! Wen gingen sie was an? Das sind ja fremde Leute.“

Helmer: „Nora, Nora, du bist ein Weib.“

Außer der Liebe kennt Ibsen noch eine andere Macht, die den Menschen über seine eigenen Gedanken und Ziele hinausführen kann. Ibsens Werke enthalten verschiedene Fälle einer ausgesprochenen Psychose. Eine Persönlichkeit übt über andere eine suggestive Gewalt. Dr. Relling hat in seiner Umgebung dem einen den Glauben beigebracht, er sei ein Dämon in großem Stile, dem anderen, er sei ein Erfindergenie. Baumeister Solness lockt dem Himmel Harfentöne ab, die in den Ohren der kleinen Hilde weiterklingen. Die Frau vom Meere ist ein in gewisser Hinsicht unregelmäßiger Fall eines hypnotisierten Weibes, das von dem Manne bis zur Ohnmacht fasziniert wird. Und die Rattenmamsell — übrigens eine Gestalt, die der Dichter zum Teil der Wirklichkeit entnommen hat — wirkt kraft desselben Prinzips mit unheimlicher Macht. Es mag in diesem Zusammenhang auch daran erinnert werden, daß Ibsen so häufig Begriffe wie schrecklich und

lockend, entsetzlich und wunderbar zusammenstellt. Diese Begriffe sind mit gewissen Zwangsvorstellungen verbunden, und wenn sie vom Dichter zusammen verkettet werden, so hat das seine psychologische Richtigkeit.

Was aus der Ibsenschen Psychologie bisher betrachtet wurde, sind Züge gewesen, die einer objektiven Kritik Stand halten, indem sie sich mit der Erfahrung decken. Dagegen läßt sich nicht leugnen, daß manches in Ibsens Seelenschilderungen subjektive Konstruktion ist. Seine Menschen reden sich bisweilen — wenn der Ausdruck erlaubt ist — aus ihrer eigenen Haut und in eine Denkart und Gefühlsstimmung hinein, die ihnen der Dichter zugedacht hat. Die natürlichen Formen des Verwandtschafts- und Geschlechtsgefühls werden vernachlässigt. Kein junges Mädchen, auch keine Hilde, unterhält einen Mann über den unsauberen Zustand ihrer Wäsche. Die Sinnlichkeit der Frauen beherrscht bei Ibsen in einem zu hohen Grade die Konversation, als daß dieser Zug der Frauenpsychologie immer wahrscheinlich wirkt. Dr. Stockmann trommelt Leute zusammen, meist den reinen Pöbel, und unterhält sie u. a. über die Eigenschaften seines Bruders, des Stadtvogts. Das ist doch kaum glaubhaft. Der Kammerherr in „Der Bund der Jugend" empfängt die Kunde von

der Urkundenfälschung seines Sohnes. Er antwortet mit der kurz abweisenden Bemerkung: „Das ist eine Affäre zwischen Verbrecher und Gericht.“ Ein Vater — und sei er auch zehnmal Kammerherr — spricht nicht so. Psychologisch unaufgeklärt bleibt es gleichfalls, warum Rosmer Selbstmord begehen und das Schicksal der Rebekka West teilen soll, da er doch nicht mit schuldig ist. Er war ihr doch sittlich unendlich überlegen. Man sieht nicht die Notwendigkeit ein, daß sein Gewissen ihn wegen Rebekkas tückischen Manipulationen verurteilen und in den Tod treiben sollte. Das Leben ohne Rebekka zu leben, war ihm ja kein absolut fremder Gedanke. Er hatte ihrer beiden Trennung vorausgesehen und für diesen Fall vorbereitende Schritte getan, indem er ihr eine Lebensrente kaufte.

Vom Standpunkt der Psychologie aus ist aber gegen Ibsens Dichtung vor allem ein Einwand zu erheben. Wiederholt verstößt er gegen ein Grundgesetz der Weltwirklichkeit, gegen das Gesetz der Elastizität. In der physikalischen Welt bewirkt es, daß jede Bewegung, jede Druckänderung an einem Körper sich in Perioden vollzieht. Der Schall, die Intermission der elektrischen Entladungen usw., sind alltägliche Äußerungsformen dieses Naturgesetzes. Dasselbe ist auch auf das

Seelenleben anzuwenden. Auch die Bewußtseinserregungen haben die Form von Wellenbewegungen; sie vollziehen sich in Perioden mit einer steigenden Anschwellung und einer fallenden Abschwellung; bis ein Eindruck in der Seele abtönt und ein neuer Reiz sich merkbar ankündigt, vergeht eine gewisse Zeit. Es ist somit eine falsche Psychologie, die schroffsten Gegensätze in ein und derselben Seele sich mit voller Energie unvermittelt ablösen zu lassen. Das Seelenleben hat seinen Rhythmus; wir müssen an die Seelenschilderung, wenn wir sie als wahr erkennen sollen, die Forderung stellen, daß sie das Gesetz der Periodizität festhält und sich danach richtet. Wo gewaltige, gegen einander kontrastierende Gemütserregungen auftreten, muß eins oder das andere stattfinden. Entweder muß zwischen dem einen und dem anderen Extrem eine Spanne Zeit gelassen werden, in der die neue Gefühls- und Sinnesart sich über die Schwelle des Bewußtseins erhebt, oder der Autor muß uns durch Andeutungen zu erkennen geben, daß sich der erfolgende Umschlag in der der Krisis vorangegangenen Zeit irgendwie vorbereitet hat: unter der Seelenoberfläche muß ein Prozeß vor sich gegangen sein, eine Ladung potentieller Energie muß stattgefunden haben, die sodann im gegebenen Augenblick zum

Ausschlag kommt. Dies ist bei Ibsen zum Teil auch wirklich der Fall, z. B. bei Mutter Aase. Und gerade dieser Zug macht sie so rührend und wahr: die Mutter, die mitten im Schimpfen unwillkürlich Worte der Liebe zum Sohne spricht. — Aber meist ist für Ibsen charakteristisch, daß er sich über dies Gesetz hinwegsetzt. Schon das Verhalten der Journalisten in „Ein Volksfeind" ist psychologisch nicht unverdächtig. Deutlich tritt der Fehler hervor in „Stützen der Gesellschaft". Konsul Bernick hat sein Leben lang eigentlich nur geschwindelt, und eben sich noch über das kleingeistige Bedenken, einige Menschen zu opfern, beklagt. Zu kurze Zeit braucht er für den totalen Umschlag seiner Lebensführung, und wir, die Leser, gewahren nicht genügend die Bewegungen in seinem Gefühlsleben, die notwendig angenommen werden müssen, damit er seine langatmige Beichte ausführen kann. Kurz, eine solche Bekehrung mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiel ist mangelhafte Psychologie. Svanhild und Falk in der „Komödie der Liebe" verstoßen gegen dasselbe Gesetz. Die langen und breiten Vernunftbetrachtungen sind ein unwahrscheinlicher Text zu der Melodie ihrer Liebe. Vor allem aber muß in diesem Punkt gegen die Psychologie Noras Einspruch erhoben werden.

„Ein Puppenheim" zeigt uns eine Frau in zwei Lebenssituationen, die durch zwei Abschnitte des Dramas charakterisiert werden. In der ersten Situation wird an Nora die Gattin, in der zweiten der Mensch gezeichnet. Die beiden Seiten ihrer Existenz haben, wie wir sehen werden, nicht vieles gemein. Die Gattin Nora liebt ihren Mann, wie es nur eine treue Lebensgefährtin kann. Helmer sagt: „Gesetzt den Fall, es fiele mir ein Ziegelstein auf den Kopf, und ich läge da."

Nora hält ihm den Mund zu: „Pfui, die garstigen Reden! Wenn so was Gräßliches passierte, dann wär' mir's ganz gleichgültig, ob ich Schulden hätte oder nicht." [1])

So sprach die Gattin. Später kommt es von den Lippen desselben Weibes: „Und darum, so reise ich jetzt von dir. Ich habe acht Jahre mit einem fremden Manne gelebt. Ich ertrage es nicht, daran zu denken."

---

[1]) Diese Replik bei Ibsen zeigt, daß der Dichter jene Tatsache des Gefühlslebens wohl kennt, die in der modernen Psychologie die Bezeichnung das Webersche Gesetz führt. Dies besagt, daß die Unterschiedsempfindlichkeit bei Steigerung zu den höheren Stufen der Empfindungsskala sich gesetzmäßig abstumpft. Nora ist sich bewußt, daß allein schon der Verlust ihres geliebten Mannes sie dermaßen niederschmettern würde, daß, wenn Sorgen oder Ärger in Geldangelegenheiten noch hinzutreten sollten, sie diese letzteren überhaupt nicht bemerken würde.

Die Gattin ist unterwürfig. Sie versichert — übrigens eine kleine Lüge — sie habe keinen Abstecher in die Konditorei gemacht. Das habe sie ihm ja versprochen: „Es würde mir doch nie einfallen gegen deinen Wunsch zu handeln.“

Nora später: „Es hat fortan keinen Zweck, mir etwas zu verbieten.“

Die Gattin bewundert ihren Mann wegen seines männlichen Selbstgefühls; sie ist bereit, Krogstad die Tür zu weisen, nicht wegen der Qualen, die er ihr in ihrer eigenen Angelegenheit bereitet, sondern weil er sich abfällig über Helmers Charakterfestigkeit äußert.

· Dagegen wieder Nora im zweiten Abschnitt: „Ach, Torwald du bist nicht der Mann, mich zu erziehen.“

Die Gattin: „Gott, o Gott, Kristine, es ist doch wunderbar schön zu leben und glücklich zu sein!“

Später, als Helmer ausruft: „Wie unbillig und undankbar! Bist du hier nicht glücklich gewesen?“ antwortet Nora: „Nein, das bin ich nie gewesen. Ich habe es geglaubt, aber ich bin es nie gewesen.“[1])

Die Gattin Nora kümmert sich um ihre Kleinen,

---

[1]) Schlechte Psychologie! man kann nicht glauben glücklich zu sein, man kann es nur fühlen oder nicht fühlen. Nora konnte fühlen, daß das, was sie bisher glücklich machte, in Zukunft dazu nicht ausreichen würde.

wie es weit und breit auf der Erde Gewohnheit der Mütter ist. „Sag mir, Anne Marie“, fragt sie das Kindermädchen, „ich habe so oft darüber nachgedacht — wie hast du es über’s Herz bringen können, dein Kind zu fremden Leuten zu geben? Daß du das wolltest!“

Dagegen Nora, nach der Katastrophe: „Die Kleinen will ich nicht sehen. Ich weiß, sie sind in besseren Händen als bei mir; aber“, fügt sie später hinzu, „ich werde gewiß oft“ — dieses „gewiß oft“ im Munde der Gattin und Mutter ist einer Komödie würdig — „ich werde gewiß oft an dich und die Kinder und das Haus denken müssen.“

Weiter: Nora war als Mädchen in der Schule eine große Verschwenderin, und noch als Gattin ein großes Kind, das gern Makronen aß, Geld verschwendete, Tarantella tanzte und bisweilen von einer unwiderstehlichen Lust befallen wurde ein keckes „Donnerwetter“ auszurufen.

Wiederum einen anderen Menschen führt uns in Nora der Schlußakt vor. Sie will durch eigene Arbeit das Nötige verdienen; denn von einem „fremden Manne“ Gaben entgegennehmen kann sie doch nicht; ferner will sie Rechtsprobleme prüfen, Gesetze untersuchen, ob sie auch tauglich sind. Überhaupt will sie sich überlegen, wer da recht hat, sie, die Nora, oder die Gesellschaft.

Wer vereinigt dies alles in einer Seele, die in der letzten Phase nur um einige Stunden älter ist als in der ersten?

Es ist wahr, eine bittere Erfahrung hat Nora gemacht. Und der Schmerz reift den Menschen schnell. Aber diese Erfahrung ist in ihrer Art für Nora die erste. Woher findet die Frau alle diese vielen kalten Worte, die mit so schlagender Logik alles charakterisieren, alles würdigen? Woher dem Manne, der Heimat, der Welt und sich selbst gegenüber diese Haltung, die gerade das Gegenteil von dem ausdrückt, was sie bisher etwa 30 Jahre lang gedacht und getan hat? Wahrhaftig, 10 Minuten ist ein etwas kurzer Novizenstand. Ein erschütterndes Erlebnis kann das Alte umwerfen, aber kann es in ein paar Minuten einer Menschen-, einer Frauenseele so viele Theorien einflößen?

Die psychologische Analyse Noras ist geeignet, uns auf die allgemeine Frage zu führen: Welches ist Ibsens Frauenpsychologie?

Freilich ist es sehr schwer, an das Frauenwesen mit einiger Bestimmtheit einen objektiven Maßstab anzulegen. Dennoch geben die Erfahrungen im Leben uns genügend reichliches Material, um beurteilen zu können, ob der Dichter in der Schilderung der seelischen Erregungen der Frauen eine glückliche Hand bewiesen hat oder nicht.

Daß Ibsen an den Frauen gerade die zarten, edlen Regungen ihrer Seele tief und zutreffend aufgefaßt hat, bemerkten wir schon. Er hat Empfindung für manche echten Töne der weiblichen Liebe. Die Frau will vor allem geliebt werden. Das Fehlen auf diesem Konto ist nicht zu ersetzen. Das wird u. a. machtvoll in der Gestalt der Ella Rentheim in dem Drama „John Gabriel Borkman“ ausgeführt.

Ella: „Verbrecher ... Du hast die große Todsünde begangen ... die große unverzeihliche Sünde ... das ist die Sünde, die man begeht, wenn man das Liebesleben mordet in einem Menschen“.

Margrete trauert darüber, daß sie für den angebeteten Haakon „nur“ die Königin, nicht die Geliebte ist.

Solveig weiß in ihrem Leben nur Eins: daß es sie zu Peer Gynt hinzieht, und schon das erste Mal, wo sie ihn erblickt, treibt ihr erwachendes Liebesgefühl zur Verehrung des jungen Burschen, so sehr sie sich auch vor seiner stürmischen Annäherung fürchtet:

Solveig: „Laß mich“!

Peer Gynt: „Warum denn“?

Solveig: „Du bist so wild“.

Peer Gynt: „Du schämst dich, weil ich wie'n Lump angezogen“.

Solveig: „Das ist nicht wahr, nein, das bist du nicht“.

Die kleine Solveig versteht sich entzückend darauf, den Schleier zu gebrauchen: sie will seine Lumpen nicht gesehen haben.

Unvergleichlich schön sind die Worte Ingebjörgs, der Jugendgeliebten Skules: „Ich bin stumm gewesen, wenn ich nicht Worte der Liebe von dir sprach — deshalb blieb meine Stimme wohl frisch und weich und jugendlich“.

Ja selbst bei einer Gina („Die Wildente“) wirft doch die aufrichtige Anhänglichkeit an Hjalmar Ekdal, den Schwerenöter, einen gewissen rührenden Schimmer über ihre etwas minderwertige Person. Vielleicht denkt Ibsen selbst an diese Eigenschaft Ginas, wenn er in dem Briefe, womit er sein Drama an den Verleger einsendet, diesem die Worte schreibt: „Die Menschen in diesem Stück sind, trotz ihrer vielfachen Schwächen, ... mir lieb geworden“.

Gina fragt Hjalmar, ob er sie damals geheiratet haben würde, wenn er von ihrem Fehltritt gewußt hätte. Als er das verneint, sagt sie mit unübertrefflicher Naivetät: „Na, also, und deshalb durft' ich dir's dazumal nicht sagen; denn ich hatte mich in dich doch schon so sehr vergafft, wie du weißt. Und ich konnte mich doch nicht selbst total unglücklich machen“.

Auch gewisse mit dem Liebesbedürfnis der Frauen in Zusammenhang stehende Züge ihres Gemütslebens

hat Ibsen in treffenden Worten skizziert. Nora will ihrem Mann nichts sagen über das, was sie ... um seinetwillen ... zu tun gewagt hat. Sie fügt indessen, gleichsam nachsinnend, ihrem Bescheid an Frau Linde folgende Erklärung nachträglich hinzu:

„Vielleicht sage ich es später einmal, nach vielen Jahren, wenn ich nicht mehr so hübsch wie jetzt bin, wenn Torwald sich nicht mehr so viel aus mir macht wie jetzt; wenn es ihm keine Freude mehr gewährt, daß ich ihm etwas vortanze und mich verkleide und deklamiere. Dann ist es vielleicht gut, etwas in der Reserve zu haben“.

Nicht daß wir ihrer weiblichen Natur zumuten dürften, derartige Berechnungen wirklich angestellt zu haben; aber daß sie überhaupt auf derartige Worte verfällt, ist doch sehr bezeichnend.

Ibsen schreibt der Frau — und zwar wohl nicht ohne Grund — ein treues Gedächtnis für alles zu, was sich auf ihr Eroberungsvermögen bezieht. Hilde erinnert sich nach zehn Jahren aller der zärtlichen Einzelheiten, mit denen Baumeister Solness ihre Mädchenseele bestrickt hatte. — Regine hat die scherzende Bemerkung Osvalds, daß er sie schließlich doch einmal mit nach Paris nähme, ernst genommen und sich hingesetzt, französisch zu lernen. Auch für die groteske

Eitelkeit mancher Frau hat Ibsen den Blick offen. Als dieselbe Regine die Schmach, die ihrer Herkunft anhaftet, erfährt, ist ihre erste Bemerkung zu Frau Alving: „Gnädige Frau hätten mich schon auch erziehen können wie ein Kind von einer Standesperson, das hätte sich besser für mich gepaßt“. Und Anitra versichert Peer Gynt, dem „Propheten“, daß sie doch gern den schönen Opal besitzen möchte, sich hingegen als Weib nicht so viel daraus mache, mit einer Seele beglückt zu werden.

Eine krankhafte Form hat die Lust, Eroberungen zu machen, das Gemüt eines Mannes festzuhalten, bei Hedda Gabler angenommen. Der Wunsch des Weibes zu gefallen, hat einen bestimmten natürlichen Untergrund. Er führt die Frau mit Anmut in ihre Welt der Selbsthingebung und des Liebesopfers ein. Aber diese Naturseite der Gefallsucht ist bei dieser dekadenten Frau wie vernichtet. „Lieben“, ruft sie mit einem Gefühl des Ekels aus, „brauchen Sie doch nicht das klebrige Wort“.

Bei Hedda Gabler spielt die Sinnlichkeit im Leben keine Rolle mehr; nur gewisse perverse Züge künden dem Leser, was davon bei ihr zurückgeblieben: ein Schwelgen in sinnlichen Phantastereien. Die Unterhaltung in ihrer Jugend mit Lövborg hatte dessen Ausschweifungen zum Gegenstand.

Das will nicht recht wahrscheinlich klingen. Überhaupt verrät Ibsen, wo er auf das sinnliche Moment im menschlichen Leben eingeht, Vorliebe für das Bizarre. Am deutlichsten beobachtet man das in „Klein Eyolf“. Wie wenig muß sich das eheliche Verhältnis normal entwickelt haben, wenn selbst der so edel denkende Allmers es nicht zu erreichen vermochte, daß seine Frau ihn in seiner „stillen Innerlichkeit“ verstand; spottet sie doch im Stück darüber. Gewiß ist es aber, daß normale Frauen für die verehrende Anhänglichkeit des Mannes stets empfänglich sind. Hier hat unser Dichter die Frau allzu sehr unter dem Gesichtswinkel der opponierenden Individualität aufgefaßt.

Nur so ist es zu erklären, daß er den Frauen einen ausgeprägten Geschmack für das Normwidrige, für das gegen Herkommen und Sitte Verstoßende beilegt. „Nach Freiheit strebt der Mann, die Frau nach Sitte“, ruft ein deutscher Dichter aus. Daß das Weib aus Instinkt sich als Wächter und Wehrer der Sitte fühlt, ist eine sehr alte Erfahrung. In Ibsens Dramen ist es anders. Und wiederum erkennen wir hier seine eigene Seele, während er uns bewegen will, Frauenworten zu lauschen. Die Hände sind Esaus Hände, aber die Stimme ist Jakobs Stimme.

Ibsen selbst ist es, der das Radikale will und

gegen alte Gewohnheit mit zugehörigem Schlendrian revoltiert. Schon im Jahre 1865, während er in Italien mit „Brand“ beschäftigt war, äußerte er sich in einem Briefe an seine Schwiegermutter, die Dichterin Magdalene Thoresen, über die Besonnenheit als jene laue Mitteltemperatur des Blutes, die es den anständigen Biedermannsseelen unmöglich mache, eine Torheit im großen Stile zu begehen.

Auf dem von ihm selbst gestimmten Instrument läßt Ibsen Frauenhände spielen. Die Worte der Frau Alving in „Gespenster“ verraten nicht viel von jener furchtsamen Scheu, die Ibsen tadelt. Wäre sie doch mit folgender Vorstellung einverstanden: die jungen Leute des Hauses, Halbbruder und Halbschwester „könnten sich heiraten oder sonst einrichten wie sie wollten, wenn sie nur nicht in gegenseitigem Betrug lebten.“

In „Stützen der Gesellschaft“ fallen folgende Repliken zwischen der jungen Dina und ihrem Verehrer Johann Tönnesen:

Dina: „Was ich gern wissen wollte: sind die Männer da drüben in Amerika sehr . . . so . . . ja so moralisch?“

Johann Tönnesen; „Moralisch?“

Dina: „Ja, ich meine, ob sie so . . . anständig und gesittet sind wie hier?“

Johann Tönnesen: „Nun, sie sind jedenfalls

nicht so schlimm wie man hier glaubt. Das sollten Sie doch nicht befürchten."

Dina: „Sie verstehen mich nicht. Ich wünsche sie gerade nicht so sehr anständig und moralisch."

Noch derber klingt für strenge Ohren, was die bislang als ganz mädchenhaft schüchtern geschilderte Selma in dem „Bund der Jugend" vorbringt. Als sie vernahm, daß ihr Mann eine Urkundenfälschung begangen hatte, drängte sie auf Scheidung. Schließlich läßt sie den Gedanken wieder fallen und äußert mutwillig: „Ach, seit vorgestern ist eine lange Zeit. Alles ist wieder gut. Jetzt weiß ich, daß er auch mal einen tollen Streich machen kann."

Der Hausherr fragt, erstaunt über diese Art, die Wechselfälschungsaffäre anzusehen: „Und darüber freust du dich?"

Selma: „Ja, weil er's kann; aber er soll sich nicht wieder unterstehen usw."

Will die Charakteristik Ibsens schon in der erwähnten Hinsicht nicht recht mit der empirischen Frauenpsychologie übereinstimmen, so gilt dies noch mehr in einem anderen Punkte.

Mehrere von Ibsens Frauengestalten tragen eine wenig glaubhafte Härte und Gefühlslosigkeit zur Schau. Die blutdürstige Hjördis in „Nordische Heerfahrt", eine Schöpfung aus der Verlobungszeit Ibsens, ist der reine Satan, der in jedermann Haß entzündet

und Wut heraufbeschwört. Man begreift es, selbst wenn man die Gefühlsweise jener Zeiten berücksichtigt, nicht, wie es möglich war, daß sich der Dichter ihre Frauennatur so einnehmend für die Männer denken konnte. Eline, die Frau Inger mit harten Worten anläßt, als hätte sie ein Weib von der Straße und nicht ihre Mutter vor sich, bricht in folgende, für ein Mädchen nicht recht verständliche Worte aus: „Ach, wie ist es wunderbar und wie ist es gut zu hassen!"

Ein weiteres Beispiel finden wir in „Die Frau vom Meere". Die junge Hilde, die sich in dem Alter befindet, in welchem die Jungfrau sich zum Weibe entwickelt, ergötzt sich in der frivolsten Weise an dem Gedanken, daß der junge frohmutige Lyngstrand bald sterben muß. Ist das glaublich?

Die Schwester: „Warum gibst du dich denn so viel mit ihm ab?"

Hilde: „Ach, das tue ich ja nur seines Knaxes wegen. Es hat so einen Reiz."

Die Schwester: „Was denn?"

Hilde: „In anzusehen und ihn erzählen zu lassen, daß es nicht gefährlich ist. Er glaubt, er solle Künstler werden, und ist so seelenvergnügt dabei; und doch wird nichts daraus werden. Nie und nimmer. Er lebt ja nicht mehr lange. Sich das vorzustellen, das finde ich so spannend".

Von der unglaublichen Perversetät der Rita Allmers in Bezug auf die Muttergefühle ihrem kleinen Eyolf gegenüber war schon die Rede. Unnatürlich ist auch Hildes Exaltation in dem Augenblick, wo sie wahrnimmt, daß Baumeister Solness, ihr Baumeister, durch nichts anderes als durch sie und ihren Rat in den Tod getrieben wurde. Die Gefühlsroheit, die Regine gegen Schluß des Dramas „Gespenster“ an den Tag legt, geht wohl auch etwas zu weit. Indem sie allen, die ihr bisher im Leben nahe standen, Mutter wie Bruder, Treue und Liebe aufkündigt, zeigt sie einen Cynismus, der jedes Maß überschreitet.

Wie es in der Tat mit all den erwähnten Fällen zusammenhängt, darüber kann kein Zweifel obwalten. Ibsen selbst verfolgt einen bestimmten Gedankengang, den er in der Form des dramatischen Auftritts entwickelt. Er muß Masken anwenden. Aber diese haben Löcher, und plötzlich erkennen wir, in Ibsens eigenes Gesicht hineingeblickt zu haben. Dann aber ist, was wir finden, nicht so sehr Dichtung als Lebensweisheit, weniger Kunst als Philosophie. Statt Menschenschilderung, Lebensauffassung. So gelangen wir von seiner Psychologie zu seiner Ethik, seiner Moralauffassung. Und hier liegt vor allem seine Größe. Ehe aber dieser Hauptteil unserer Ibsenforschung

behandelt wird, muß die Stellung unseres Dichters zur religiösen Frage in einem eigenen Kapitel erörtert werden. Wie es gewöhnlich bei einer naiveren Betrachtung der Probleme geschieht entwickelte Ibsen zunächst seine ethischen Lebensbegriffe in Anlehnung an religiöse Gesichtspunkte. Auf einer späteren Stufe seiner Entwicklung wurde dies allerdings anders.

Fünftes Kapitel.

Ibsens Verhältnis zur Religion.

Zwischen unsern Wirklichkeitssinn auf der einen und unsere Gefühlswelt auf der anderen Seite schiebt sich in unserem Bewußtsein die Religion ein, ernst wie etwas Wirkliches, lieb, wie eine geheimnisvolle Erwartung. Zur Religion gelangt der Mensch auf mehreren Wegen. Er sucht nach dem Grund des Daseins, den Urphänomenen. Er staunt über das seltsame Spiel von zusammenwirkenden Energien, wo sein eigenes Ich nur wie ein Zellenatom in dem Weltsystem erscheint. Er denkt über die letzten Lebensziele nach, sucht nach einer Lösung der moralischen Widersprüche, und die Gewißheit des Unabwendbaren[1]) beunruhigt ihn; muß er

[1]) Vgl. bei dem fast 70jährigen Ibsen den melancholischen Scherz in dem Briefe an G. Brandes vom 24. April 1896: „Ich

doch jeden Tag sein Leben als eine Gnadenfrist entgegennehmen. Ob es noch morgen währt? — Derartige Betrachtungen halten in dem Menschen immer das Interesse an Fragen wach, wie die: Gibt es ein vernünftiges Urprinzip? Gibt es einen großen Lenker und Retter in der Welt? einen Tröster und Richter — gibt es einen Gott? Welches ist die Religion, die dem Menschen die Wahrheit offenbart?

Die Antwort auf diese große Frage versuchen die Religionsstifter zu geben. Sie gehören zu den gewaltigsten Persönlichkeiten der Menschheit. Sie halten sich selbst für ein Werkzeug göttlicher Offenbarung. In vielen ihrer Lehren über Lauterkeit der Zwecke und Reinheit der Gesinnung liegt eine die Menschenherzen bezwingende Macht. Jedoch andere ihrer Aussagen fordern zum Widerspruch heraus. Außerdem leidet schon für ein naiv geschichtliches Betrachten alle sogenannte Offenbarungsautorität unter der Tatsache, daß es der Religionsstifter mehrere gibt. In gewissem Sinne sind die Religionen der Feind der Religion.

Noch von einer anderen Seite haben die Denker das Problem aufgenommen und behandelt. Der

---

könnte doch leicht einen Dachziegel auf den Kopf kriegen, ehe ich Zeit gefunden den letzten Vers zu machen! Und was dann?“

Ursprung der Legenden gläubiger Gemeinden und die religiösen Mythen führen sie zu den großen Werkstätten menschlicher Seelentätigkeit zurück; und dabei unterziehen sie zugleich die menschliche Seele einer Analyse. Der Trieb des Menschen zum Übersinnlichen, seine Befähigung zu religiöser Begeisterung in verschiedener Form wird erforscht und beschrieben, die bestehenden Religionssysteme geordnet, die beobachteten praktischen Tendenzen des religiösen Gemüts ihrem ethischen Werte nach geprüft. Wenn hierbei religiöses Wesen fruchtbare Prinzipien für das Menschenleben zu ergeben verspricht, bemühen sich manche Denker, Glaubensannahmen durch logische Ausführungen zu unter stützen. Es kann jedoch nicht geleugnet werden, daß das Ergebnis bisher nicht sehr befriedigend war. Das Denken hat, um seine Zwecke zu erreichen, seine ausgezeichnetsten Mittel im Beweise; aber eben der Beweis geht jedem Religionssystem ab. Die religiösen Argumente sind Funktionen nicht der Logik, sondern des Gefühls. Die Befriedigung, die die Religion für das menschliche Erkennen gewährt, erhebt sich nie über die, welche man durch Analogie-Schlüsse erhält. Man ist daher gewissermaßen berechtigt zu sagen: wo das Denken etwas taugt, verhält es sich gleichgültig gegen die Religion, und wo die Religion etwas taugt, ist sie gleichgültig gegen

das Denken. Philosophen, die dies einsehen, üben dementsprechend bezüglich religiöser Angelegenheiten große Enthaltsamkeit im Urteil. Andere, die es nicht tun, erleben oft bezüglich der Tragweite ihrer Gedankenarbeit große Enttäuschungen. Hier wie anderswo hat nur der Aussicht auf Anhänger, der zu begeistern versteht, indem er persönlich wirklich etwas schafft. Aber dem Denker fehlt diese unmittelbare schöpferische Gabe. Noch nie hat ein Buch über das Licht einen dunklen Raum in einen hellen umgewandelt.

Neben den Religionsstiftern und den Denkern haben die Dichter öfters das Wort zur Frage der Religion ergriffen. Und auch Ibsen hat in seinen Schilderungen des Menschenlebens dieses Gebiet betreten. Hier wie überhaupt möchte er am liebsten nur als Dichter gelten, aber auch der Denker und im allgemeinen der Mensch in ihm hat zu der Sache positive Stellung genommen. Ja, wer aufmerksam Ibsen lauscht, wird gelegentlich aus seiner dramatischen Rede die Stimme eines Propheten heraushören können.

Gibt nun der Dichter dies Mal mehr als was die Religionsstifter schon gepredigt oder vor ihm so mancher Denker ergrübelt hat? Wohl kaum. — Hält man sich an das vorliegende, so ist vielmehr bei aller Freiheit des Urteils eine große Beschränkt-

heit des Gesichtskreises auffällig. Von allen Lebensgebieten ist das religiöse dasjenige, auf dem Ibsen am wenigsten vollständig seine Persönlichkeit zu der Höhe eines modernen Kulturmenschen emporgehoben hat.

In der Bewertung religiöser Verhältnisse sind im wesentlichen zwei Fehler möglich. Eine Fülle einander widerstreitender Momente wird einem zur entscheidenden Beurteilung vorgelegt, und man nimmt Partei für die unrichtige Sache. Dies der Fehler der falschen Wahl. Im zweiten Falle verhält es sich mit dem Irrtum anders; der Fehler ist hier vornehmlich methodischer Natur. Man hat von den verschiedenen Momenten, die berücksichtigt werden sollten, wesentliche übersehen. Dies der Fehler des ungenügenden Überblicks. Auf den Fehler der ersten Kategorie weisen mehrere bekannte Erscheinungen des vulgären Glaubenslebens zurück. Dem sinnlos Urteilenden mögen die Folgen eines lichtscheuen Religionsstandpunktes vorgehalten, die verlogene Art des Bekenntnisfanatismus nachgewiesen, die Unechtheit der für geoffenbart gehaltenen Überlieferungen und Schriften dargetan werden. Umsonst! Bigot, orthodox, dem Geist der Aufklärung feindlich gesinnt, wählt er für seine Person das Falsche. Was das eigene Auge nicht sehen will, das hört das Ohr un-

gern und leugnet die Zunge mit größter Zähigkeit.[1])

Der Fehler der zweiten Kategorie kennzeichnet sich nicht als direkt falsche Urteilsart, sondern er steckt in dem geringen Umfang der hineingezogenen Prämissen. Was man in solchen Urteilen festhielt, war zwar das Beste von dem, was man sah; man sah aber eben etwas zu wenig, und es kann einen schlimmen Wahn bedeuten, wenn man das Beste im Dorfe für das Beste in der Welt anpreist. Die Religiosität desjenigen Gläubigen, der aus der ihm überlieferten Religion das offenbar Unwürdige ausscheidet, ist in jeder Hinsicht achtungswert. Aber wenn er dabei von einer Weltreligion redet, dann wollen wir vorher die Überzeugung gewonnen haben, daß er auch das ganze Gebiet des religiösen Denkens beherrscht und in seinem Urteil berücksichtigt.

Daß Ibsen nicht dem ersten der hier beschriebenen Fehler anheimfallen konnte, war zu erwarten. Einem großen Mann genügt nur die Wahrheit gegen sich selbst. Aber wir erwarten noch mehr. Ein großer Mann müßte auch nicht in

---

[1]) Bisweilen sieht man die Obskuranten solche Männer heuchlerisch der Geschichtsfälschung bezichtigen, denen es Gewissenssache war, die Wahrheit ehrlich zu sagen. So wird im Leben auch für die Komik gesorgt.

den zweiten Fehler verfallen, nicht das Allgemeine in solche Begriffe fassen, die, wenn es hoch kommt, das Beste von dem Zunächstliegenden und nichts mehr bedeuten. Henrik Ibsen bereitet uns in diesem Punkte eine gewisse Enttäuschung.

Entscheidend für die allgemeine Haltung eines Schriftstellers in der hier erwähnten Beziehung ist erstens die religiöse Kultur seines Volkes, indem in den Kreis der Bildung und des Denkens auch die religiösen Dogmen hineingezogen werden; zweitens sind natürlich die eigenen erworbenen Kenntnisse von wesentlicher Bedeutung. Ibsen hatte für seine religiöse Erziehung nicht die Anregungen, die jedem aufgeweckten Jüngling in einem Lande zuteil werden, wo ein Goethe und Schiller gedichtet, ein Lessing gestritten und ein Strauß gewirkt hat. Außerdem ist Ibsens religiöse Belesenheit eine sehr beschränkte und einseitige gewesen. Beides ist an seiner religiösen Produktivität ersichtlich. Seine Ethik hat, in den Gegensätzen, die er gegeneinander ausspielt, in den Idealen, mit denen er operiert, einen asketischen Zuschnitt, wie gewöhnlich bei einem Menschen, der seine grundlegenden Eindrücke in einseitig frommen Kreisen erhalten hat und unter Pietisten aufgewachsen ist. Das Gefühlsleben hat bei ihm etwas unfreies. Die Lust steht in dem schlimmen

Ruf des Unerlaubten, der Genuß des fröhlichen Augenblicks ruft das Gewissen wach, die Liebe erscheint bei Ibsen allzu oft als ein Produkt sinnlicher Verworfenheit.

Eine Nachprüfung dessen, was Ibsen positiv in Bezug auf das religiöse Grundthema geleistet hat, führt uns merkwürdigerweise ausschließlich zu der Zeit der beiden ersten Epochen seiner Schriftstellertätigkeit, d. h.: entsprechend der früher aufgestellten Einteilung, bis zur Beendigung des Werkes „Kaiser und Galiläer“ im Jahre 1873. Jedoch innerhalb dieses Zeitraumes ist es nicht schwer das Zutreffende der obigen Charakteristik vom Wesen seiner Religiosität nachzuweisen. Immerfort wird man an Ibsens religiöse Erziehung erinnert, an die Eindrücke, die er von einem strengen, frommen Heim mitgebracht hat. Besonders aufklärend muß bei einer solchen Frage die idealisierende und moralisierende Phantasie des Individuums sein, das wir untersuchen wollen. Diese Phantasie holt aber ihren Stoff mit besonderer Vorliebe da, wo das noch junge Gemüt seine unmittelbaren Eindrücke am stärksten ausgeprägt erhalten hat. Der Priester und die Bibel spielen in diesem Stadium des Dichterlebens für Ibsen eine hervorragende Rolle. In „Die Komödie der Liebe“ liegt ein besonderer Effekt in der dramatischen Tatsache, daß

ein junger Mann, nachdem er sich verlobt hat, nicht mehr — Missionar sein will; und die in dem Stück vorkommende Parodie des Ehebundes wird besonders an dem Beispiel eines zweiten Pastors, Strohmann, ausgeführt, der als ein ehemals enthusiastischer Theologe geschildert wird. Peer Gynt bewegt sich unausgesetzt innerhalb Reflexionen, die seinem religiösen Kinderglauben entstammen. Man kann mit Sicherheit den augenblicklichen Stand seines Gewissens an den biblischen Schriftworten ablesen, die in der Dichtung die verschiedenen Episoden seines Lebens ständig als ein Kommentar begleiten. Vor allen anderen Gestalten Ibsens ist in diesem Zusammenhang Brand anzuführen, ein Norweger-Ideal in Priestertracht.

Soll überhaupt das Verhältnis Ibsens zur Religion besprochen werden, sei es daß man darunter seine eigene Grundauffassung, oder seine Charakteristik des religiösen Lebens versteht, so sind hauptsächlich zwei seiner Werke zu untersuchen. Bei ihnen müssen wir darum etwas ausführlicher verweilen. Die beiden Werke sind das soeben erwähnte „Brand“ und das Doppeldrama „Kaiser und Galiläer“.

Das erste dieser Dramen ist in erster Linie die Schöpfung eines national empfindenden Dichters. Für „Brand“ hat Ibsen in gewissem Sinne Modelle gehabt. Vor seinem geistigen Auge wird die tragische

Gestalt des genialen dänischen Dichters und Theologen Sören Kirkegaard gestanden haben. Als zweites Vorbild[1]) diente ihm Lammers, eine gewaltige separatistische Predigerpersönlichkeit seiner Heimat. — Die Auffassung des Themas ist zunächst eine dichterische. Ibsen hat hier einen objektiv nationalen Gegenstand dramatisiert, die Eigenschaften, die der Held des Stückes zur Schau trägt, sind lokal-nationaler Art.[2]) Brand ist ein störriger Norweger, den

> flutumbrauste Felsenzunge
> im Schatten nackten Bergs gebar.

Sein ehemaliger Schulgenosse Ejnar stellt ihm das Zeugnis aus, er sei „alle Zeit sich selbst genug" gewesen. Selbst rühmt sich Brand seiner starren Unbeugsamkeit. „Ich bin nie in meinem Leben ausgewichen", erklärt er trotzig. Wie sein Wesen, so sind seine Werke, dem Plane nach maßlos, ein nutzlos verschwenderisches Umgehen mit Menschengefühlen und Menschenschicksalen. Daß Ibsen weit

---

[1]) Mehr oberflächlich wird wohl die Anregung gewesen sein, die Ibsen noch dazu aus einer persönlichen Beziehung zu einer damals in Italien weilenden, theologisch stark interessierten norwegischen Familie bekam.

[2]) Es ist in dieser Beziehung nicht uninteressant zu wissen, das Ibsen das Werk zunächst als Epos geplant hatte. Das Epos ist die einfachste Form der Mitteilung. Der Dichter hatte das Bedürfnis, etwas mitzuteilen, was er gesehen hatte.

davon entfernt ist, in „Brand“ sein eigenes Religionsideal darzustellen, braucht nicht hervorgehoben zu werden. Er läßt den fanatischen Prediger so viele Existenzen ruinieren, als dieser an sein Leben fesselt. Am Ende seines Lebens angelangt, sieht Brand nichts als ein wirres Chaos, in dem auch die Ideale zu wanken beginnen. „Ja, ohne Hoffnung ist ein einsamer Krieger“, erkennt er. Kurz vor seinem Tode vernimmt der von allen verlassene Kämpfer in einsamer Eiswüste die bitteren Worte:

„Stirb! Dich kann die Welt nicht brauchen!“

Aber andererseits spiegelt dies Werk gewissermaßen auch das Gefühlsleben Ibsens ab. Das ganze dramatische Gedicht ist bis zum Übermaß voll von einer exaltiert-religiösen Phantasie, und in der Gestaltung des Stoffes kommt das eigenartige Empfinden des Dichters zum Ausdruck. Die Handlungen und praktischen Charakterprüfungen, die darin angeführt werden, die Ideale, die uns aus dem darin geschilderten Menschenleben entgegen treten, sind mit ermüdender Einseitigkeit dem pastoralen Leben, bezw. der internen christlichen Heilsökonomie entnommen. Der ganze Bewußtseinsapparat ist gleichsam in einer Art theologischer Offenbarungsidee gefangen gehalten. Überall biblische Namen und Anspielungen, immerzu ein Hin und Her zwischen

allerlei Theologumena. Wir lesen von „Isaaks Entsetzen“, von David und Nathan, Urias, Ahasverus, vom Paradies und dem Engel mit dem flammenden Schwert; über den alten Bericht vom Turmbau zu Babylon wird diskutiert, auf die Dogmen der Versöhnung und göttlichen Satisfaktion wird eingegangen. Ibsens eigenem Gefühl dem Wesen Brands gegenüber ist dabei besondere Beachtung zu schenken. Trotz seiner grenzenlosen Beschränktheit findet der Unglücksmensch bei Ibsen nicht lediglich die mitleidsvolle Sympathie, die man selbst einem Verrückten nicht verweigert; sondern unser Dichter geht entschieden weiter. Er findet an dieser religiösen Gestalt noch Menschliches genug, um im Gegensatz zu ihr einen religiösen Typus zu schildern, der erst ein Zerrbild der Religiosität darstellen soll, nämlich in dem neben Brand auftretenden, schließlich zum christlichen Glauben bekehrten Maler Ejnar, einem Laienprediger der blödesten Sorte.[1]) In der Zeichnung des Verhältnisses Brands zu anderen Gestalten in dem Drama findet der Dichter weitere Mittel, eine ganz sonderbare Kontrastwirkung hervorzurufen. Das Leben, wie

[1]) Offenbar soll im Sinne des Dichters Brand durch den Kontrast mit Ejnar gewinnen. So schlimm, so unmenschlich in seinem Fanatismus wie dieser, war jener — das soll sich der Leser wohl merken — noch lange nicht.

es nun einmal menschlich erträglich ist, findet, wie uns scheinen will, viel vernünftigere Fürsprecher in Ärzten, Pröpsten, Vögten usw. als in Brand. Manchmal muß man sich sagen, daß das Benehmen und das Urteil dieser Männer eigentlich vernünftig ist. Ibsen hat ihnen aber fast allen einen Narrenmantel umgehängt; sie werden umso kleiner, je mehr sie reden. Das hat in der Psychologie dieses wunderlich poetischen Werkes seinen tiefen Grund. Eigentlich ernst nimmt Ibsen nur die Lebensauffassung Brands; in der Tiefe seiner Brust hegt der Dichter eine starke Liebe für den Schwärmer. Bisweilen schafft sich diese Liebe in begeisterter Poesie Luft. Mit welch wunderbarer Wärme läßt er seinen Helden die starken Ideale vortragen:

> Sei nicht heut' der und morgen der,
> Und übers Jahr ein weiß Gott wer.
> Das was du bist, sei durch und durch,
> Nicht halb ein Vogel, halb ein Lurch!

und wiederum in Brands Worten an Agnes:

> Wisse, daß ich viel begehre,
> Alles fordre, oder Nichts!
> Hoffe nichts mir abzudingen,
> Keine Nachsicht abzuringen:
> Trägt dich's Leben nicht zum Ziel,
> Mußt du's stumm zum Opfer bringen!

Deutlich fühlt man aus der Diktion, daß der Dichter selbst eine tiefe Neigung zu manchen jener

extremen, auf das Übersinnliche gerichteten Grundsätze hegt.[1]) — Durch die Art der dramatischen Vorführung hat Ibsen seinen dichterischen Geist in den Dienst eines gewissen Fanatismus von religiöser Färbung gestellt. Man kann sich einer leisen Verwunderung nicht erwehren. Denn ein solches Experiment ist nicht ganz harmlos. Wo zu starkes Licht zugelassen wird, da verschwinden alle Farben. Ähnlich erträgt das Auge, das sich an diesem Wahnbild von Heiligkeit blendet, kein weiteres irdisches Bild daneben, sondern alles Menschliche löst sich in Nichtigkeit auf. Brand's Lebensgeschichte zeigt das zur Genüge. Er ist unerbittlich hart gegen Frau, Kind, sich selbst; der sterbenden Mutter gegenüber steigert sich seine Religiosität zum Satanismus. So hat der Propst in einer

---

[1]) Hierzu zählen wohl die Ausfälle gegen Nahrungssorgen und gegen das auf die materiellen Güter gerichtete Streben: Tendenzen und Zwecke, die der Theologe ebenso entschieden abzuweisen, wie sie der Nationalökonom zu befürworten pflegt. Vergleiche auch die herben Worte über die Begriffe Liebe und Humanität in ihrer gewöhnlichen Anwendung unter den Menschen. Der Arzt wirft Brand Lieblosigkeit vor. Worauf Brand:

> Kein Wort ward so voll Lug und List,
> Wie's heut das Wörtlein Liebe ist.

Und später, Brand:

> Human! Jawohl das schlaffe Wort! usw.

gewissen Weise Recht, wenn er Brand folgendermaßen charakterisiert:

„Ein schlechter Vater, Mann und Sohn“.

Schwerlich wird man leugnen können, daß sich zwischen dem Idealismus Brands und dem Seelenleben Ibsens gewisse Beziehungen finden. Zwar gläubig war unser Dichter nie. Das ausdrückliche Zeugnis seines Jugendbekannten Due kennzeichnet ihn noch vor den zwanziger Jahren seines Lebens als Freidenker und Skeptiker. Dennoch aber war seine Seele von jener Lebensanschauung, von deren absoluter Wahrheit er sich nicht überzeugen konnte, erfüllt. In einem Briefe an Björnson vom Jahre 1865 schildert Ibsen seinen Gemütszustand während der Abfassung „Brands“. „Ich fühlte mich ... veranlaßt, in mich selber und in unser heimatliches Leben zu blicken und über die Dinge nachzudenken, die früher flüchtig an mir vorüber gestrichen waren, und denen ich jedenfalls früher keinen Ernst entgegengebracht hatte.“

Später im Leben bekunden mehrere Aussagen Ibsens, daß er sich selbst in dem Gedanken, durch seine Dichtung „dem Pietismus Vorschub geleistet zu haben“,[1]) nicht wohl fühle. Mit großem Eifer

[1]) Der Ausdruck aus dem Briefe an G. Brandes vom 15. Juli 1869. Vgl. noch besonders den Brief an Laura Kieler vom 11. Juni 1870.

verwahrt er sich dagegen, durch die Wahl des Stoffes und die Zeichnung der Gestalten irgendwie einer spezifisch theologisch-christlichen Eingebung gefolgt zu sein. In einem Briefe an G. Brandes vom 26. Juni 1869 erklärt er: „Brand ist, wenigstens was meine Intention betrifft, mißdeutet worden. Die Mißdeutung wurzelt offenbar darin, daß Brand Geistlicher, und daß das Problem auf das religiöse Gebiet verlegt ist. Aber diese beiden Umstände sind ganz unwesentlich. Ich getraue mich denselben Syllogismus ebenso gut an einem Bildhauer oder Politiker zu machen, wie an einem Geistlichen.“ Diese Meinung ist entschieden eine Selbsttäuschung des Dichters. Man streiche aus diesem großangelegten Gedichte die Begriffe Gott und Welt, und man sehe zu, ob noch ein Drama „Brand“ herauskommt. Dieser Versuch des Dichters, als ein zweiter Brand den Schlüssel zu der Kirche, die er selbst seinen Zuhörern und Lesern geschenkt hat, wegzuwerfen, muß fehlschlagen. Öffnet man jene Kirche, wird man, trotz allem was dagegen zu sprechen scheint, dem Autor selbst einen stillen Platz darin geben müssen. „Brand bin ich selbst in meinen besten Augenblicken,“ erklärt Ibsen treffend in einem Brief an Peter Hansen vom Oktober 1870. Wir können diesem Urteil nur zustimmen, müssen aber wider-

sprechen, wenn er in demselben Briefe behauptet: „Daß Brand Priester ist, ist im Grunde unwesentlich".

Neben „Brand" kommt für die religiöse Produktivität Ibsens als zweites Hauptwerk „Kaiser und Galiläer" in Betracht. In Bezug auf die Entstehung dieses Werkes liegen Aussagen vom Dichter selbst vor. Er betont in einem Briefe an J. Hoffory vom Februar 1888,[1]) daß die großen Ereignisse in Deutschland um das Jahr 1870 eine entscheidende Bedeutung gehabt haben. Sie bewirkten, daß seine speziell nationale Denkart sich zu einem Stammesgefühl erweiterte. Und in der Tat liegt ein wesentlicher Unterschied zwischen einem Werke wie „Brand" und diesem „weltgeschichtlichen Schauspiel in zwei Teilen" in dem mehr allgemeinmenschlichen Plane, den übernationalen Charakteren des letztgenannten Werkes. Im übrigen sind jedoch die zitierten Worte Ibsens wenig aufklärend. Sollte nicht in ihnen eine Mystifikation liegen, und hat der Dichter nicht einer gewissen Scheu nachgegeben, sich über das Wesentliche: die Wandlung oder Weiterbildung seiner persönlichen Religionsanschauung

---

[1]) Vgl. eine Bemerkung bezüglich des damals eben erst geschriebenen Werkes in dem Briefe an G. Brandes vom 16. Oktober 1873.

zu äußern?[1]) Viel bedeutender jedenfalls, als die Mitteilung Ibsens über die Erweiterung seines nationalen Gefühls zu einem wirksamen Stammesbewußtsein, sind einige objektive Tatsachen, die mit dem Zustandekommen dieser Dichtung zusammenhängen. Erstens legt er, wie unter der Nachwirkung einer allzu ermüdenden Leistung, nach der Beendigung dieses Doppeldramas für lange Jahre die Feder nieder und reift für ganz andere Dichteraufgaben, für die Werke seiner dritten Dichterperiode aus. Zweitens sind die Zeugnisse, wie sehr sich der Dichter bei dieser Arbeit angestrengt gefühlt, höchst merkwürdig. Jahrelang hat er mit dem Stoff gerungen. Den ersten Plan faßte er in Rom im Jahre 1864; fertig wurde die Arbeit erst im Jahre 1873. Man hat sicher die Erklärung dieser Verzögerung nicht lediglich in der Arbeit zu suchen, die erforderlich war, den rein geschichtlichen Stoff zu bewältigen. Für sein Werk hat der Dichter zwar umfangreiche Studien gemacht, aber um etwas

---

[1]) Vgl. Ibsens merkwürdige, fast unwillige Worte über seine religiöse Dichtung in „Brand“ in dem Briefe an Laura Kieler, Juni 1870: „Es war mir eine Notwendigkeit, mich durch dichterische Formen von etwas zu befreien, womit ich in meinem Innern fertig war. Und nachdem ich es auf diese Art losgeworden war, hatte mein Buch keinerlei Interesse mehr für mich.“

Außerordentliches handelt es sich dabei doch nicht. Es wäre in gewissen Punkten für seine historische Totalanschauung nützlich gewesen, wenn sich seine Lektüre noch umfassender gestaltet hätte. Psychologisch versteht man den Zusammenhang bei der Abfassung dieses Werkes wohl am besten, wenn man seine Aufmerksamkeit auf das Innere des Dichters lenkt. Ibsen hat gewaltig gerungen, um eine eigne Totalanschauung zu gewinnen und das innerlich Errungene dichterisch zu gestalten.[1]) Aus diesem Grunde hat die Analyse des Werkes ein doppeltes Interesse. Sie zeigt, wie Ibsen als Dichter einen religionshistorischen Prozeß auffaßt, und wie er sich persönlich die wahre Lösung der darin enthaltenen prinzipiellen Frage denkt.

Der zur Weltherrschaft geborene junge Julian hat das Christentum zu einer Zeit kennen gelernt, wo es mit all den Auswüchsen einer stark privilegierten Staatsreligion behaftet war. Einen offiziellen Beschützer hatte die christliche Lehre im Kaiser Konstantios, der mit Grausamkeit und Tücke gegen die Familie Julians wütete, Julians Bruder umbrachte, und zuletzt auch ihm selbst

---

[1]) Vgl. die Äußerung in dem Briefe an G. Brandes vom 23. Juli 1872: „Das Ungeheuer „Julian“ hat mich noch fest in seinen Krallen, daß ich ihm nicht entschlüpfen kann.“

nachstellte. Heide zu sein, die alten Götter zu verehren, wurde fortan gefährlich. Das waren die Umstände, unter denen der hochbegabte junge Cäsar, der selbst in seiner Jugend in die Gemeinde der Christen aufgenommen war, sich seine selbständige Meinung über das neue religiöse Wesen bildete. Die Charakteristik der Lehre der Galiläer folgert sich zum Teil aus den erwähnten, für das Christentum ungünstigen Umständen, zum Teil aber gibt sie das Urteil des Dichters über die neue religiöse Weltanschauung wieder.

Kaiser Julian drückt sich über die Christen einmal in folgenden Worten aus: „Hast du sie ordentlich angesehn, diese Christen? Hohläugig, bleichwangig, flachbrüstig sind sie alle, alle. Sie gleichen den Leinwebern zu Byssos. Kein ehrgeiziger Trieb darf keimen in diesem hinbrütenden Dasein, die Sonne leuchtet ihnen und sie sehen sie nicht, die Erde bietet ihnen ihre Fülle und sie begehren sie nicht.“ — Hierin erkennt man allerdings den Ton des Gegners. Allein nicht nur der Kaiser, auch heidnische Zeitgenossen stellen in dem Werke den Christen ein dementsprechendes Zeugnis aus. Der Kriegsoberste Nevita sagt z. B.: „Ich weiß nicht viel von den galiläischen Erdichtungen, aber das habe ich gemerkt: alle die ihnen anhängen — sie sind verzagt und unbrauchbar zu

größeren Dingen." Der Dichter schreibt den Christen eine große Unmännlichkeit im Wesen, ein würdeloses äußeres Verhalten als charakterisierendes Merkmal zu. Als eine wichtige Angelegenheit für den Menschen — für den griechisch Gebildeten jener Zeit als die höchste — wurde stets die Weisheit angesehen. Aber wie der Philosoph in „Caesars Abfall" im ersten Akt erklärt: Die Christen würdigen das Ideal nicht. „Es gibt eine ganze herrliche Welt, für die die Galiläer blind sind." Wie mit der Weisheit, so ergeht es im Empfinden der Christen auch mit dem Prinzip der Schönheit und Lebensfroheit. Ihre Auffassung des Lebens, das Verlangen nach dem Tode enthält für den Außenstehenden etwas Abstoßendes. „Weg mit Euch," ruft Kaiser Julian aus, „Ihr Abscheulichen. Sie verfinstern die Freude. Sie verdunkeln den Tag mit ihrer brütenden Todessehnsucht!" Die christliche Weltanschauung stellt über den Menschen einen finster blickenden Richter, dessen geglaubte Nähe wie ein Alp auf dem menschlichen Bewußtsein lastet. Der heidnische Standpunkt dagegen gibt einem unbefangenen menschlichen Lebensgefühl Raum. Er überläßt jedem, sich innerhalb seiner Eigenart frei zu bewegen. „Ja, Eure Götter," so redet Julian den heidnischen Sallust an, „sie sind weit weg.

Sie hindern keinen, sie lasten über keinem, sie geben dem Manne Spielraum zum Handeln! O dieses Griechenglück, sich frei zu fühlen!" An einer andern Stelle spricht Julian von sich und allen, „die im Banne der Furcht vor dem Geoffenbarten stehen." Das Grenzenlose der christlichen Forderung, das Erdrückende der neuen religiösen Grundanschauung wird in folgenden Worten ausgemalt: „O, er ist entsetzlich dieser rätselhafte — schonungslose Gottmensch! ... Immer war diese Forderung außer, immer über mir. Ich sollte! Krampfte sich meine Seele zusammen in Haß gegen den Mörder meines Geschlechts, so lautete das Gebot: Liebe deinen Feind! Dürstete mein schönheitstrunkner Sinn nach den Bräuchen und Bildern der vergangenen Griechenwelt, so drängte sich die Christenforderung ein mit ihrem: Suche das Eine, was not tut! Spürte ich der Sinne süße Lust und Begier nach diesem oder jenem, so schreckte mich der Fürst der Entsagung mit seinem: Stirb hier ab, um jenseits zu leben! Das Menschliche ist etwas Unerlaubtes geworden seit dem Tage, wo der Seher von Galiläa das Steuer der Welt ergriff."

Ähnlich an einer anderen Stelle. „Ist es nicht, als ob die Menschen nur lebten, um zum Sterben zu kommen? Das ist der Geist des Galiläers. Was war doch Sokrates gegen ihn! Liebte nicht Sokra-

tes den Genuß und das Glück und die Schönheit? Und doch entsagte er. — Aber welch bodenloser Abgrund dazwischen — auf der einen Seite nicht zu begehren, und auf der andern zu begehren und doch zu entsagen. —"

In dieser leidenschaftlich ausgeführten Charakteristik der spezifisch christlichen Weltauffassung erleichtert der Dichter, wie es scheint, sein eigenes wundes Herz. Sein Sinn für die starken Kräfte im Menschenleben läßt ihn aber wiederum nicht vergessen, worin der Sieg des Christentums begründet ist. Das ist die Liebe, die unter seinen Anhängern die Herzen beherrscht. Julian sagt: „Diese Galiläer, sollt ihr wissen, haben etwas in ihrem Herzen, von dem ich lebhaft wünschte, ihr möchtet es euch aneignen. Ihr nennt euch Nachfolger des Sokrates, des Platon. . . . Ist einer unter euch, der um Platons willen freudig in den Tod gehen würde?" Als der König der Liebe beherrscht Christus, wie Julian sich ein ander Mal ausdrückt, die Willen. Daher dieser gewaltige, sittliche Ernst der Christgläubigen.

Aber die tiefe Frage, die das Gemüt des heidnischen Idealisten erfüllt, ist die, ob die Sittlichkeit im strengen Sinne des Wortes auch die einzige Angelegenheit der Menschen sein sollte, oder ob nicht außer der sittlichen Welt auch andere wesent-

liche Lebenswerte anzunehmen sind. Julian fragt: „Warum war die heidnische Sünde so schön? ... Wenn ich dies Leben in Saus und Braus lebe, so überlege ich mir oft, ob die Wahrheit die Feindin der Schönheit sein sollte“.

Nach Ibsens Darstellung empfand Julian jedenfalls, daß das, was die Christen für die Wahrheit hielten, nicht mit der Herrschaft der Schönheit und Freiheit in der Welt zu vereinbaren wäre. Und allmählich wurde ihm klar, daß es sich hier um ein Entweder-Oder handle. Wie es ihm Maximos in der letzten Szene in „Cäsars Abfall“ vorhält: „Kaiser oder Galiläer — das ist die Wahl! Sei Knecht im Banne der Furcht oder Herrscher im Lande des Tages und des Lichts und der Freude!“ In Julian reift der Entschluß, den alten heidnischen Kult wieder zu Ehren zu bringen. In folgendem soll näher ausgeführt werden, wie Ibsens Charakteristik dieses Vorhabens und dieses Zusammenstoßes zweier weltgeschichtlicher Prinzipien ausfällt. Sie soll uns dazu verhelfen, seine eigene religiöse Urteilsweise näher kennen zu lernen.

Zuerst einige kritische Bemerkungen zu der speziellen Stoffbeherrschung bei Ibsen. Die heidnische Religiosität jener Zeit hatte einen Begriff in den Vordergrund gestellt, der wie kein zweites Symbol geeignet war, das Abstoßende in der Überlieferung zu

entfernen, das Gemeinsame und bleibend Wertvolle auszubilden. Dieser Begriff ist der Logos.[1]) Der Logos war damals der für die Spekulation als wesentlich bestehende Wert all jener Namen, die in der Mythologie vorkamen. Zugleich als Weltgeist betrachtet, stand dieser Begriff hinter all den Idealen, die auf Menschlichkeit der Gesinnung, auf Schönheit und Vernunftmäßigkeit der Lebensführung ausgingen. Ibsen kennt die Logoslehre. Mit Beziehung auf die Wirkung des Weines, die gepriesen wird, erwähnt der Mystiker Maximos den „Logos in Pan". Jedoch muß unserm Dichter religionsgeschichtlich der Vorwurf gemacht werden, daß er in seinem religiösen Zeitgemälde dieser Lehre nicht einen ihr gebührenden Platz gegeben hat. Grade der Logos war der Begriff, der als das angeblich lösende Wort jener Zeit von Libanios hätte erwähnt werden müssen, als er gegen Maximos seinen polemischen Ausfall machte: „Was ist Hekate? Was sind überhaupt die Götter für die Erkenntnis der Aufgeklärten?" usw. Der logosophische Enthusiasmus jener Zeit belehrte die Gemüter, daß die

---

[1]) Vgl. zu diesem Punkte mein: Der Logos. Geschichte seiner Entwicklung in der griechischen Philosophie und in der christlichen Literatur. 2 Bände. Leipzig, Reisland, 1896 und 1899. Vgl. namentlich im 1. Band das neunte Kapitel und im 2. das dritte, vierte und siebente Kapitel.

spezielle Bezeichnung der Götter, der Dämonen und Engel nichts als Benennungen ein und desselben göttlichen Wesens seien.[1]) Zu einer falschen Charakteristik führt die mangelhafte Logosanschauung des Dichters bei einer andern Gelegenheit. Julian erhält durch eine Unterredung mit Maximos über den „Logos in Pan, Pan in Logos", die Anregung zu einem neuen Eroberungskrieg gegen die Perser. Dem widerspricht, daß der Logos gerade das Prinzip des übernationalen Menschentums, das Ideal des universellen Humanitätsgefühls war.

Man kann Ibsen überhaupt nicht von gewissen Fehlern in der Zeichnung von religiösen Verhältnissen freisprechen, Fehlern, die zum Teil offenbar auf mangelhafter Kenntnis der Quellen beruhen. Auf Verkennung des Tatbestandes beruht die Mahnung des Maximos: „Im eignen Namen mußt du kommen, Julian! Kam Jesus von Nazareth als Abgesandter eines andern? Sagte er nicht, er sei selbst derjenige, der sich abgesandt habe"? Gerade das Gegenteil trifft den historischen Sachverhalt. Der Prophet aus Nazareth betonte unablässig, daß er ein von

---

[1]) Man erkennt, wie unzeitgemäß Julians Vorschrift das Kaiserbild zu verehren begründet wird, wenn Ibsen den Kaiser erklären läßt: „Es ist ... durchaus nicht gleichgültig, ob die Soldaten ihre Verehrung dem Unrechten erweisen, während sie doch einen ganz andern anrufen müßten."

einem andern, von Gott, Abgesandter sei. Ein zweiter Zug bei Ibsen deutet auf eine gewisse mangelhafte Vertrautheit mit den Einzelheiten jener religionsgeschichtlichen Episode: Julian wird nie müde, auf die Schriften hinzuweisen, in denen er die christliche Lehre widerlegen will. Er läßt uns aber nie die positiven Argumente erfahren, die doch damals zum Teil in sehr scharfer Form von den Heiden (einem Celsus, einem Porphyrius u. a.) gegen die Christen angeführt wurden.

Wesentlicher noch ist der Einwand, den man gegen die typische Art, die religiösen Verhältnisse begrifflich zu charakterisieren erheben muß. Die ganze Begriffswelt in dem Werke ist nicht nur bei den Anhängern, sondern auch bei den Feinden des Christentums zu spezifisch christlich. Maximos wird als Mystiker eingeführt; er war Heide und dem Christentum feindlich gesinnt. Einem solchen konnten gewisse christliche, bezw. jüdische, dem Alten Testament entstammende Symbole bekannt sein. Aber unmöglich konnte er das für seine eigene Überzeugung Wesentliche aus jener christlich-jüdischen Begriffswelt herbeiholen. Das hat aber Ibsen garnicht bedacht, und unser Dichter verrät wieder einmal, wie sehr er geneigt ist, wo er religiöse Urteile bilden soll, immer wieder auf den beschränkten Kreis der ihm in seiner Kindheit aner-

zogenen Begriffswerte zurückzufallen. — Maximos stützt sich wiederholt in seinem Räsonnement auf jüdische Glaubenssymbole und Lehrdetails, wie das Paradies, Adam in Eden und dergl. Als wesentliche Begriffe figurieren in seinen Ausführungen biblische Gestalten, die dem spezifisch jüdisch-christlichen Glauben entnommen sind, wie Kain, Judas.[1] Einem Weisen, der in den Eklektizismus der Mystik jener Zeit erzogen war, standen ganz andere Begriffe im Vordergrund: Fülle, Sophia, Geist, Abgrund, Aeonen verschiedener Benennung. — Unser Einwand gewinnt noch an Bedeutung, wenn wir sehen, worin sich schließlich nach Ibsen die Kontroverse zwischen den beiden Geistesrichtungen zuspitzt. Das rein philosophische Interesse des Dichters zersprengt hier in gewisser Hinsicht den Rahmen des geschichtlichen Inhalts. In dem hierher gehörigen Passus des Dramas vernehmen wir vielleicht mehr vom selbständig urteilenden Denker, als von dem künstlerisch reproduzierenden Dichter. Ibsen schlägt hier einen prinzipiellen Ton an. Aber wie? Immer derselbe Partikularismus! Es soll nach der Verkündigung Ibsens in der Welt drei Reiche geben,

---

[1]) Ganz unwahrscheinlich klingt der an der Leiche Julians ausgesprochene Vergleich des kaiserlichen Freundes: „Verführt wie Kain! Verführt wie Judas!“

drei Reiche von religiöser Natur. Das könnte uns erinnern an Schwärmer-Richtungen des Mittelalters, die ein dreifaches Alter der Welt lehrten. Die Bezeichnung jener weltgeschichtlichen Reiche fällt aber allzu speziell christlich-theologisch aus. Als die zwei schon gewesenen Hauptreiche nennt der Seher im Drama das Reich, das auf dem Baum der Erkenntnis, und das Reich, das auf dem Baum des Kreuzes gegründet ward. Das dritte soll, wie sich der Dichter hegelianisierend ausdrückt, auf dem Zusammenwirken und dem Gegensatz der beiden ersten beruhen, „auf dem Baum der Erkenntnis und des Kreuzes zusammen gegründet werden“.

Dies religiöse Zukunftsbild ist wenig geeignet, dem modernen Bewußtsein Beifall abzugewinnen. Wir verlangen, daß in einem Grundbild der Weltanschauung sowohl die griechische Weltauffassung mit ihrem hohen logischen und ästhetischen Wert, wie die indisch-buddhistische mit ihrer sittlichen Idealität berücksichtigt wird. Gegen die Hineinziehung der buddhistischen Weltbewegung läßt sich allerdings hier einwenden, daß sie wohl nicht innerhalb des Horizontes eines griechisch gebildeten Mystikers fiel. Aber nun die griechische Weltanschauung? Sollte der griechische Maximos wirklich innerhalb der drei religiösen Weltepochen

keinen Platz für den Olymp finden, während dabei die jüdisch-christlichen Begriffe Eden und Golgatha verwertet werden sollen? Geschichtlieh, sowie prinzipiell liegt hier eine große Beschränktheit des Gesichtskreises vor. Wie gut würden die Begriffe des Sündenfalls und des Kreuzestodes als Symbole ein und desselben ersten Reiches zusammengezogen und dann der Geist Athens oder des Olymps als symbolische Bezeichnung für ein zweites Reich angewendet werden können! Die Ideengeschichte lehrt uns, daß das Frömmigkeitsideal der orientalisch-christlichen Lehre erst durch einen wesentlichen Zusatz von griechischem Denken und griechischem Geist die Fülle und Größe gewann, wodurch eine kulturgeschichtliche Weltanschauung zu Stande kam.[1])

So wie Ibsen den Gegenstand dargestellt hat, erkennt er eigentlich nur eine Kontinuität der Entwickelung innerhalb der Religiosität, die auf dem Boden Palästinas entstand. Die andere, die von Julian vertretene griechische, hat nur Bedeutung durch ihren Gegensatz zu der Christlichen. Darin liegt religions-philosophisch beurteilt, eine große Unvollkommenheit dieses dramatischen Unternehmens.

---

[1]) Vgl. Der Logos II, Vorwort.

Innerhalb der allgemeinen Aufgabe hat Ibsen in „Kaiser und Galiläer“ gewisse beachtenswerte Detailansichten religiösen Charakters entwickelt. Ein Hauptgesichtspunkt ist bei ihm der Fatalismus. Schon in „Brand“ wird mit bedeutendem Pathos eine Art religiösen Determinismus vorgetragen:

> Doch nicht einer sieht von tausend,
> Welch ein Berg von Schuld sich grausend
> Auftürmt auf das Wörtlein: leben.

Diese Ansicht muß, wenn sie bis zu letzter Konsequenz durchgeführt wird, schließlich dazu führen, die Gottheit selbst für den Lauf der Dinge verantwortlich zu machen. Ibsen führt dies wiederholt näher aus. „Wollen heißt wollen müssen.“ Gott hat den Menschen so geschaffen und durch Gesetz alles so geregelt, daß alle Ereignisse, so wie sie geschehen, stattfinden müssen. „Ihr Galiläer“, sagt Maximos, „Euer Gott ist ein verschwenderischer Gott, er braucht viele Seelen!“ Maximos bezeichnet den gefällten Julian als ein Schlachtopfer der Notwendigkeit und stellt in dem Schlußakt der Weltökonomie Wiederherstellung in Aussicht, wobei, wie für Kain und Judas, auch für ihn Sühneopfer flammen sollen. Sie alle haben nur so gehandelt, wie sie handeln mußten.

Für den prüfenden Blick des Denkers sind die behandelten positiven Religionsansichten nur Einseitigkeiten. Wie in Ekstase ruft Maximos aus: „Die beiden Reiche der Einseitigkeit, sie führen Krieg miteinander. Wo ist er, der Friedenskönig, der Zweiseitige, der sie versöhnen wird?“ Es hat also weder die eine, noch die andere Richtung absolut recht. Die Lösung des in „Kaiser und Galiläer“ angeregten Weltproblems findet Ibsen in der erwähnten Idee von den drei Reichen, zumal in der Vorstellung von dem dritten Reich, dessen Geist durch Haß und Liebe zu den beiden anderen Reichen charakterisiert wird. Dabei ist für die Ausführung des Themas in „Kaiser und Galiläer“ das Moment bedeutsam, daß Maximos, der Träger der universalistischen Idee, irrtümlich in Julian den Versöhner der beiden ersten Reiche gesehen hat. Irrtümlich, denn der Kaiser brach über einem völlig mißlungenen Werk zusammen. Nicht den olympischen Göttern, auch nicht einem über Christentum und Griechentum stehenden dritten Prinzip, sondern dem Galiläer fiel bei diesem Zusammenstoß der Sieg zu. Julian hat zwar nichts zu bereuen.[1])

---

[1]) Die Worte des Sterbenden bei Ibsen sind folgende: „Ich habe nichts zu bereuen. Die Macht, die die Verhältnisse in meine Hand legte, und die eine Ausstrahlung des Gött-

Ibsen fühlte sich nicht zu einer theologischen Betrachtung angeregt, derzufolge alles, was dem christlichen Glauben widerspricht, klein oder groß, der Verdammnis anheimfällt. Aber trotzdem muß gesagt werden, daß, so wie die Schlußworte fallen, man jede Andeutung darüber vermißt, daß Ibsen die ethische Natur einer anderen religiösen Weltauffassung gelten läßt. Wie ganz anders tief und groß hat Lessing in seinem „Nathan der Weise“ das hier tatsächlich vorliegende Problem empfunden! Noch auffallender ist folgendes: Nirgends ist es zu verspüren, daß Ibsen sich je mit irgend einer der so ernsten Bemühungen derjenigen Denker beschäftigt habe, die die Welt ohne Gott, ohne positive Religion sowohl ethisch[1]) wie geschichtlich erklären wollen.

Alles in allem kann darum nicht gesagt werden, Ibsen habe in „Kaiser und Galiläer“ — so viel Interessantes auch darin in Einzelheiten geboten wird —, einen allzu glücklichen Wurf getan.

---

lichen ist, die bin ich mir bewußt nach besten Kräften gebraucht zu haben.“

[1]) Vgl. dagegen den prophetischen Stimmungsausbruch bei Lessing: (Die Erziehung des Menschengeschlechts § 85 fg.) „Sie wird kommen die Zeit der Vollendung, da der Mensch . . . das Gute tun wird, weil es das Gute ist. Sie wird gewiß kommen die Zeit eines neuen ewigen Evangeliums.“

Jedenfalls wird derjenige, der dem religiösen Problem bis auf den Grund nachzugehen versucht, nicht viel Neues finden. Das Werk klingt in den Worten Makrinas aus: „Irrende Menschenseele, — mußtest Du irren, so wird es Dir gewißlich zugute gerechnet werden an jenem großen Tage, da der Gewaltige kommt in der Wolke, um Recht zu sprechen über die lebendigen Toten und die toten Lebendigen!" Dieser Ausruf scheint das Werk in die Reihe der von Theologen vorgenommenen Versuche einer Theodicee einzuordnen. Gewisse Schwierigkeiten erheben sich gegen die christliche Weltanschauung als eine alles Gute und Wahre in sich fassende Religion. Derartige Schwierigkeiten, wozu z. B. die Nichtzugehörigkeit zur christlichen Gemeinde seitens edler Persönlichkeiten gehört, gilt es zu heben und dabei doch die spezifisch christliche Beurteilung aller Fragen festzuhalten. Es ist müßig zu betonen, daß der tiefer in den Gegenstand eindringende moderne Mensch eine ganz anders umfassende Problemstellung als die hier genannte kennt.

Bei dieser unleugbaren Schwäche in der Beurteilung des religiösen Grundproblems hat Ibsen doch da, wo er das Gebiet der Religion berührt, vielfach scharfen kritischen Blick und schöne

dichterische Auffassung des Stoffes verraten. Aus der Zeit, in der er sich dem Christentum noch sympathisch gegenüber verhielt, stammen viele treffende Ausfälle gegen Auswüchse der für religiös gehaltenen Empfindung und Erziehung. Für manches Menschenherz ist die Grundlage der Religion die Furcht. In „Die Komödie der Liebe“ spricht Falk satirisch von dem Glauben, der den Leuten eingepaukt wird, „zur Abhilfe der Seelennot, wenn der Tag der Wiedervergeltung kommt.“ Mit tiefer Lebensironie deutet Ibsen dieselbe Vorstellung in dem späteren Drama „Die Wildente“ an. Hier findet folgendes Zwiegespräch zwischen Gregers Werle und Hedwig statt:

Gr. Werle: „Sie sagen wohl auch Ihr Morgengebet?“

Hedwig: „I, nein, das tue ich nicht!“

Gr. Werle: „Weshalb denn nicht auch das Morgengebet?“

Hedwig: „Morgens ist es ja doch hell, und da braucht man sich doch vor nichts weiter zu fürchten.“

Dem naiv religiösen Menschen ist es durchweg in erster Linie darum zu tun, seine eigene liebe Seele, mit allem Zubehör, möglichst wohlbehalten und heil aus jeder Gefahr zu retten. Den in dem religiösen Gefühl versteckten Egoismus hat Ibsen wiederholt mit seiner Satire gegeißelt;

vor allem erscheint der Zug in „Peer Gynt“. Die ganze Religiosität Peer Gynts beschränkt sich fast auf dies Garantie-Prinzip.

Peer Gynt:

> Wie macht es doch wunderbar fröhlich und fest,
> Sich so separat behütet zu wissen.

Ibsens Sinn für das Große und Erhabene der Empfindung tritt gerade bei der Behandlung religiöser Erregungen hervor. Wie packend schildert er die Opferfreude und die Opferschmerzen in „Brand“. Mit freiem Humor werden in „Die Kronprätendenten“, „Peer Gynt“ und anderswo diejenigen Glaubenssymbole behandelt, die sich auf ein vorgestelltes Jenseits beziehen. Ein richtiger Instinkt hat ihn fühlen lassen, daß er hier, ohne die Leser zu sehr aufzuregen, mit größerer Kühnheit verfahren kann als sonst. Wo kein Bekenntnisdokument das christliche Gewissen an feste Einzelheiten bindet, kann die darstellende Phantasie sich einen relativ freien Lauf erlauben, ohne allzusehr anzustoßen. — Schließlich sei noch unter den Einzelheiten der kritischen Haltung Ibsens den religiösen Vorstellungen gegenüber folgende erwähnt. Auch bei ihm findet sich (in „Kaiser und Galiläer“) die universell gefaßte Reflexion, daß die konsequent durchdachte christliche Lehre eine mehrfache Wiederholung des

Weltheilandes voraussetzt, nämlich eine neue Offenbarung desselben auf jedem von Vernunftwesen bevölkerten Weltkörper.

Nach den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts scheint in dem religiösen Empfinden Ibsens eine Änderung eingetreten zu sein. Wo er in den Dramen aus der dritten und vierten Periode die Kirche und ihre Repräsentanten erwähnt, wird der Ton abfertigend, gelegentlich stark ironisierend. In „Stützen der Gesellschaft“, „Gespenster“, „Rosmersholm“, „Baumeister Solness“, ist das unverkennbar. Sollte die Änderung seiner religiösen Empfindungen nicht etwa in Verbindung mit der Tatsache stehen, daß er gerade um diese Jahre in nähere Beziehung zu G. Brandes trat, dessen heftige Kämpfe mit dänischen Theologen und nordischem Kirchengeist der Norweger aufmerksam verfolgte?[1]) Schon bei der Abfassung von „Kaiser und Galiläer“ war der Wandlungsprozeß innerlich ziemlich vollzogen. Aus der Zeit, da der Dichter mit diesem Drama beschäftigt war, datiert folgendes Urteil von ihm (Brief an G. Brandes vom 17. Februar 1871). „Es werden größere Dinge fallen als der Staat; alle Religion wird fallen.“

[1]) Vgl. den bei aller Vorsicht doch merkwürdigen Passus in dem Briefe Ibsens an J. Collin vom Oktober 1867. „Ich

Vielleicht hat Ibsen, dessen Denken sich noch immer in den Begriffen und Wertvorstellungen seiner religiösen Erziehung bewegte, Brandes gegenüber in diesem Punkte eine gewisse Befangenheit verspürt. Dahin ist man wohl berechtigt die Worte zu deuten, die er bei der Ausarbeitung seines religiösen Weltdramas an den dänischen Freidenker in einem Briefe vom 31. Mai 1872 schrieb: „Mit Julian ringe ich ständig. Ich hatte die größte Lust, mich über dieses Stück vor Ihnen auszusprechen, aber ich kann es nicht, ohne mich der Gefahr auszusetzen, mißverstanden zu werden.“ [1])

Dichterisch ist in der auf „Kaiser und Galiläer“ folgenden Zeit ein lediglich indirektes Eingehen auf religiöse Gegenstände charakteristisch, im Unterschied zu der einstmaligen Wärme und Ausführlich-

---

ersehe ... daß in Kopenhagen ein Federkrieg zwischen Philosophen und Theologen ausgebrochen ist. ... Ich muß gestehen, daß in G. Brandes' Auftreten eine ungewöhnliche Stärke und Kraft der Überzeugung liegt. ... Mir ist es klar, daß dieser Mann noch einmal eine große Rolle in der Wissenschaft und in den höheren Lebensverhältnissen der Heimat spielen wird. Hiermit will ich natürlich nichts über mein persönliches Verhältnis zu seinem Standpunkt gesagt haben.“

[1]) Vgl. Ibsens Äußerung in einem Briefe an L. Daae (vom 23. Februar 1873). „Übrigens findet sich im Charakter Julians... mehr geistig Durchlebtes, als ich dem Publikum gegenüber verantworten möchte.“

keit in der Behandlung. Andeutungen seines nunmehrigen Standpunkts und seiner religiösen Gefühlsart, finden sich in mehreren Stücken. Mit herbem Spott behandelt er den christlichen Pfarrertypus in „Gespenster", einem Stück, das mit blutiger Ironie die konventionelle Moral der „christlichen" Gesellschaft aufdeckt. Bei dem Pastor Manders in diesem Drama fällt besonders auf, wie vollständig der religiöse Tugendlehrer jeden Sinn für ethische Dimensionen verloren hat. Jeder Verstoß gegen konventionelle und ministerielle Regeln versetzt ihn in höchste Aufregung; dabei hilft er selbst tapfer mit, den Geist der Unredlichkeit zu verbreiten, der aus fast sämtlichen Verhältnissen dieser Familientragödie zum Himmel schreit.[1])

Eine ausgezeichnete Stellung nimmt unter den Dramen aus jener Zeit „Rosmersholm" ein, eine

---

[1]) Eine eigene Bestätigung erhält die obige Charakteristik des Pastor Manders durch einen, einige Monate nach der Ausarbeitung der „Gespenster" am 3. Januar 1882 an G. Brandes geschriebenen Brief Ibsens. Hier äußert der Dichter sich unter anderem folgendermaßen über „die mehr oder weniger maskierten Theologen", die z. T. im Norden die Kritik besorgen: „Die Schwächung der Urteilskraft, die, wenigstens was die Durchschnittsnaturen betrifft, die notwendige Folge einer dauernden Beschäftigung mit theologischen Studien ist, tritt besonders hervor, wenn es sich darum handelt, Menschencharaktere, menschliche Handlungen und menschliche Beweggründe zu beurteilen".

Art dramatisierte Konfession eines zum Weltgläubigen bekehrten Frommen. Mit dem feinen Gefühl eines Weltmenschen vermeidet Ibsen hier, irgend welche Glaubensinhalte selbst zur Diskussion zu bringen.[1]) Diskret wird das dunkle Gebiet berührt, wie sich das sittliche Verantwortlichkeitsgefühl bei einem Freidenker gestaltet, der fortan neue Lebenswege betreten soll.

Rosmer: „Du bist nicht wie Beate. Du stehst nicht unter dem Einfluß einer verschrobenen Lebensanschauung."

Und darauf: „Es ist kein Richter über uns. Und darum müssen wir sehen, wie wir selbst Justiz üben."

Wie ein Protestruf eines stillen Lebenswanderers klingen die Worte, in denen der Freidenker Rosmer den Standpunkt verficht, man könne in Glaubensangelegenheiten von den Christen abweichen ohne diesen darum ein Recht zu geben, an der Lauterkeit der sittlichen Motive, oder an der ethischen Treue eines solchen Andersdenkenden zu zweifeln.

Rosmer an Rektor Kroll: „Du meinst also, bei

---

[1]) Allerdings scheint die religiöse Wandlung Rosmers uns darum auch ziemlich skizzenhaft begründet; wieviel wärmer und anschaulicher wirkt der religiöse Konflikt eines Modernen in G. Hauptmanns „Einsame Menschen!"

Abtrünnigen und Emanzipierten könne man die Lauterkeit des Gemüts nicht finden? Du glaubst, es könne nicht der Sittlichkeitstrieb in ihnen leben wie eine Naturgewalt!"

Das Bild der Verhältnisse in der modernen Gesellschaft wird vervollständigt durch die Antwort Krolls, der in seiner naiven Beschränktheit versetzt: „Ich halte nicht viel von der Sorte Sittlichkeit, die ihre Wurzel nicht im Glauben der Kirche hat."

In „Klein Eyolf" kommt ein Replikwechsel vor, der Ibsens Religionspsychologie, wie es scheint, treffend wiedergibt. Der Freidenkerstandpunkt wird darin als derjenige vorausgesetzt, der sich anständigen Menschen mit geistiger Bildung von selbst aufdrängt, aber nicht ohne daß dabei der Schmerz um den verlorenen alten Glauben nachwirkt.

Rita sagt vorwurfsvoll zu Allmers, der berichtet, wie er im Traume sich an Gott in einem Dankgebet gewandt habe: „Du hättest mich nicht zur Zweiflerin machen sollen."

Allmers: „Wär' es recht von mir gewesen, wenn ich Dich mit leeren Vorstellungen hätte durchs Leben gehen lassen?"

Rita: „Es wäre besser für mich gewesen. Dann hätte ich doch etwas gehabt, worauf ich bauen und vertrauen könnte, so aber weiß ich weder aus noch ein."

Eine gewisse antikirchliche Weltlichkeit, dazu ein stilles inneres Revoltieren gegen die christliche Ethik und gegen das davon herrührende „krankhafte" Gewissen, ist in „Baumeister Solness" erkennbar. Hilde sagt einmal:

„Ja, freilich. Just da oben will ich stehen und auf die andern herabblicken, — die da Kirchen bauen."

Baumeister Solness kündigt in einem Zustand der Ekstase dem Gott, der aus ihm nur einen Kirchenbauer und nichts weiter machen wollte, den Dienst. In dem angedeuteten fingierten Zwiegespräch des Baumeisters mit dem Höchsten vernimmt man das revoltierende Gemüt des enttäuschten und sinnlich gereizten Mannes, den es seinen irdischen Instinkten nachzugeben drängt.

Solness: „Wenn ich's versuche, Hilde, so will ich oben zu ihm sprechen, wie ich's das letzte Mal getan ... Höre mich, großmächtiger Herr — du magst bestimmen über mich nach eignem Ermessen. Aber von heut' ab will ich nur das Schönste auf Erden bauen ... es bauen mit einer Prinzessin, die ich lieb habe."

Die Abweichung von der christlichen Weltauffassung berührt hier die Moral. Die Ausführung kann an Nietzsche und dessen Ideal der fröhlichen

Sinnlichkeit erinnern. Jedoch finden sich in „Baumeister Solness“ sowie in der in „Gespenster“ entworfenen Moralität nur unsichere Andeutungen. Man weiß nicht recht, wie weit dabei Ibsen für sich selbst mitgeht. Eine neue ethisch-religiöse Lebensgrundlage, abweichend von der christlichen, hat er nicht konstruiert.

Zusammenfassen könnte man Ibsens Verhältnis zur Religion folgendermaßen. Der Anfang seiner Dichtung trug tiefe Spuren der religiösen Erziehung seiner Jugend. „Ich bin“, sagt Baumeister Solness, „frommer Leute Kind vom Lande. Und da konnte es für mich ja keinen höheren Beruf geben als Kirchen zu bauen.“ Mit einer gewissen Änderung des Sinnes könnten diese Worte auch auf Ibsen angewendet werden.[1]) Vergeblich, daß er für seine persönliche Überzeugung in Glaubenssachen schon früh ein von der heimatlichen Religiosität abweichendes Urteil gewann. Seine Phantasie blieb dennoch mit den Eindrücken der Kindheit gesättigt, sein Gefühlsleben lange von den ergreifenden Inhalten christlichen Wesens geprägt.[2])

[1]) In seiner Familie waren die Frauen, zumal die Mutter, innig fromm. Eine tiefe Neigung zur religiösen Mystik ist bei ihnen hervortretend.

[2]) Vgl. aus Henrik Ibsens norske Stilebog folgende Worte des damals erst zwanzigjährigen Gymnasiasten: „In jedes

So gelten die Worte, die Ibsen Julian zu Maximos sprechen läßt, gewissermaßen von unserem Dichter selbst:

„Du kannst es nicht verstehen, du, der du niemals unter der Macht des Gottmenschen gestanden hast. Es ist mehr als eine Lehre, was er über die Welt verbreitet hat; es ist ein Zauber, der die Seelen gefangen hält. Wer einmal unter diesem Zauber gestanden, der kommt, glaub' ich, nie wieder ganz davon los.“

Aber auch das sympathische Mitempfinden der Religion war bei Ibsen immer ein kritisches. Ein persönliches Verhältnis zu dem christlichen Glauben ist in seiner gesamten Dichtung nicht zu spüren. Nur umfing er für einige Zeit das positive Christentum, den Lehrstoff und den Glaubensinhalt mit Liebe. Als seine Haltung dem christlichen religiösen Wesen gegenüber eine andere geworden war, hörte bei Ibsen jede spezifisch religiöse Produktivität auf. Er hat die leergewordene Stelle seines Gefühlslebens durch nichts Neues ausgefüllt.

In „Kaiser Julian“ läßt Ibsen Julian sagen: „Seltsam, Maximos, daß im Irrtum Stärke liegen kann.“ Das Wort ist tief; aber noch mehr gilt

---

Menschen Brust ist ein gewisses Gefühl der Pietät solchen Begriffen und Eindrücken gegenüber niedergelegt, die er in seiner Kindheit empfangen hat.“

wohl der Satz, daß wunderbare Stärke in der Wahrheit liegt, und eine besonders wunderbare Stärke in der religiösen Wahrheit, wenn man sie sich anzueignen vermag. Der Dichter hat in seinen Dramen weder energisch die Schwächen religiöser Verirrungen, noch die Stärke eines solchen religiösen Wesens dargestellt, das uns als wahrhaft menschlicher Hingebung würdig erscheinen könnte.

Sechstes Kapitel.

Ibsens Ethik.

Von Anfang an hat die Ibsen-Diskussion an seiner Ethik noch mehr, als an seiner Ästhetik und Psychologie eingesetzt.

Wir können in der Ethik zweierlei verfolgen: Die Ethik, die Ibsen vorfindet, und die Ethik, die er will, m. a. W. wir können die Moralschilderung oder die Moralideale bei ihm untersuchen. Beides soll hier geschehen.

Zuerst also: Ibsens Darstellung der positiven Moralzustände im Menschenleben, der darin herrschenden Moralnormen.

Ibsen neigt, wie schon hervorgehoben wurde, zum Solipsismus, zur Einseelenlehre. Dem entspricht, daß er dem Individuum als solchem besondere Aufmerksamkeit schenkt. Beim Einzelindividuum findet er ein dominierendes Gefühl: den Egoismus. Und erbarmungslos geißelt er ihn mit seiner Satire. Er verfolgt die Spuren der Eigenliebe in all ihren Erscheinungsformen; und es muß zugegeben werden, daß es ihm gelungen ist, eine hübsche Sammlung von Arten und Abarten dieser Untugend anzulegen. Die Form der Eigenliebe variiert bei den Einzelnen, wie jedermann seine eigene Art zu husten hat. Sie mag sich manchmal auch nicht so arg anhören; wie man ja bisweilen einen Husten halbwegs für ein Lachen nehmen kann, aber schließlich stellt sich doch der wahre Charakter der Sache heraus. — Und dieser böse Husten ist entsetzlich verbreitet; ganz frei von ihm ist wohl niemand.

Hier einige Beispiele:

Helmer in „Ein Puppenheim“ entrüstet sich vor allem bei dem Gedanken, daß Krogstad, der das Gesetz gebrochen hat und von allen verachtet wird, in Helmers Bureau einzudringen versuchen möchte. Sein Verhalten zu Krogstad wird indessen nicht durch sein juristisches Gewissen bestimmt. Denn er sagt selbst: „Seine moralischen Mängel hätte ich

im Notfalle noch übersehen können. Der wahre Grund seiner Aufregung ist vielmehr die Furcht, daß ihm der Mann als sein alter Dutzbruder durch unliebsame Familiarität lästig fallen könnte. „Ich versichere Dich, das wirkt auf mich äußerst peinlich.“

Derselbe Helmer gedenkt in ganz eigentümlicher Weise der Leiden seines Hausfreundes Dr. Rank.

„Er mit seinen Leiden und seiner Vereinsamung gab gleichsam den wolkigen Hintergrund für unser sonnenhelles Glück.“

Nora bemerkt einmal: „Doch es ist auch nett von mir, daß ich Dir den Gefallen tue.“

Worauf Helmer: „Nett, weil Du Deinem Manne den Gefallen tust? Na, na, Du kleine Närrin, ich weiß schon, Du hast es nicht so gemeint.“

Hiernach will es scheinen, als gehören nicht nur Dr. Rank, sondern noch anderes, z. B. die Frau, mit zu dem „Hintergrund“ des Glücks, in dem er sich sonnt.

Als Helmer kurz nach dem gewaltigen Zornausbruch über Nora's verhängnisvolle Tat das Papier in die Hände bekommt, das seine Frau beinahe ins Unglück gestürzt hätte, ruft er aus: „Ich bin gerettet Nora, ich bin gerettet!“

Nora: „Und ich?“

Helmer: „Du auch natürlich!“

Sehen wir uns den Mann weiter an. Als er nach überstandener Gefahr wieder Atem schöpft, finden wir ihn von dem Gedanken beherrscht, seiner Frau die vollste Protektion angedeihen zu lassen. Er schwelgt förmlich in Vorstellungen wonnevoller Genüsse eigener Art:

„Für einen Mann liegt etwas unbeschreibbar Holdes und Befriedigendes in dem Bewußtsein, seiner Frau vergeben zu haben ... Ist sie dadurch doch gewissermaßen in doppeltem Sinne sein Eigen geworden. Sie ist so zu sagen sein Weib und sein Kind zugleich.“

Kann man die männliche Eigenliebe mit satteren Farben malen, als es hier geschieht?

Konsul Bernick in „Stützen der Gesellschaft“ besitzt die gleiche Gabe, alles auf die wunderbarste Weise auf sein eigenes Ich zu konzentrieren. Er äußert seinen Ärger, daß die Schwester eine Stelle als Lehrerin an der Volksschule angenommen hat. „Es ist dies unangenehm für mich. Es sieht so aus, als ob ich, ihr Bruder, nicht gesonnen sei, für ihren Unterhalt zu sorgen.“

Er lobt seine Frau Betty: „Sie hat im Laufe der Jahre gelernt, ihr Wesen meiner Eigenart anzupassen und ein gut Teil überspannter Vorstellungen von der Liebe aufzugeben.“

Den naiven Egoismus der Männer müssen

bei Ibsen besonders die Frauen fühlen, und diese Spezialität der Herrenmoral ist eine durchgängige. Selbst der armselige Lyngstrand in „Die Frau vom Meer“, trägt diese Eigenschaft zur Schau: er erwartet, daß Fräulein Bolette, wenn er abgereist ist, mit ihren Gedanken stets an ihm hängen wird. „Denn das ist für mich so förderlich. Für mich als Künstler, verstehen Sie. Und sie kann's doch leicht tun, weil sie selber keinen rechten Lebensberuf hat.“

Der schmucke Abenteurer Peer Gynt hat seinen Egoismus zum Evangelium erhoben. Er will Ich sein in Bausch und Bogen. „Ich will“, so erklärt er,

„Gynt sein, wo ich gehe und stehe,
Sir Gynt vom Scheitel bis zur Zehe.“

In treffenden Worten an Anitra charakterisiert er selbst das seiner Lebensauffassung zu Grunde liegende Prinzip:

„Du sollst sein allein die Meine;
Peer, mit seinem Geist und Gaben,
Sei Dir mehr denn Gold und Steine.
All Dein Du, inbrünstiglich,
Willenlos mir hingegeben,
Sei erfüllt von meinem Ich.“

Darum habe sie, das Weib, auch keine Seele nötig; denn

**„hat man Seele, ist Betrachtung
seiner selbst die erste Pflicht.“**

Hedda Gabler, welcher der Zustand, in dem sie sich befindet, als Entschuldigung dient, kann, gleich Helmer, Kranke zu sehen, nicht ausstehen.

„Nein, nein, verlange nicht so was von mir, ich will nichts sehen von Krankheit und Tod. Verschone mich mit allem, was widerwärtig ist.“

Hjalmar Ekdal in seinem Egoismus zu betrachten, verursacht Ekel. Aber auch andere Personen in „Die Wildente“ besitzen in hohem Maße dieselben Fehler, so z. B. Gregers Werle. Er sucht ja die Wahrheit und will ihr zum Siege verhelfen. Aber warum? Zum Teil um die nagende Unruhe seines Innern zu beschwichtigen. Daher die auffallende Gleichgültigkeit gegen das, was sein Zelotismus für andere verursacht. „Und überdies,“ sagt er, „wenn ich weiter leben soll, so muß ich Genesung für mein krankes Gewissen suchen.“

Diesen Selbstkult der Menschen hat Ibsen stets auf das entschiedenste gerügt. Als 70 jähriger Mann noch wirft Ibsen in einem Briefe an Georg Brandes dem damals verstorbenen großen Kunsthistoriker Julius Lange vor, er habe in widriger Weise sich mit Gewissensbeschwerden gequält.

Selbst dem prächtigen Doktor Stockmann, mit dem Ibsen, nach eigener scherzhafter Bemerkung, auf so gutem Fuße stand, fehlte es nicht an Eigenliebe. Ohne einen Gedanken an den notwendig eintretenden Verlust für andere genießt er triumphierend die wissenschaftliche Bestätigung seiner Entdeckung, daß das Badewasser infiziert sei. Er reibt sich vergnügt die Hände: „Jetzt sollen die Herrschaften sehen, jetzt sollen sie sehen. Was das für einen Krach in der Stadt geben wird, Käthe. Die ganze Wasserleitung muß umgelegt werden."

Von einem Arzte erwarten wir, daß er nicht jubelt, wenn er an einem Patienten einen besonders bösartigen Krebsschaden konstatiert hat. Und ähnlich hier, wo eine schlimme Entdeckung die Erwerbsbedingungen vieler Menschen bedrohte.

In der von Eigenliebe erfüllten Seele wird auch zuweilen die Stimme idealer Forderungen laut. Diese Forderungen kennen keine Grenzen. Wer der Idee treu dienen will, muß bereit sein, dafür sein eigenes Glück einzusetzen. Das ist die Predigt Brand's. Nichts oder Alles! Das Glück, das Leben mag geopfert werden, wenn es das Ideal verlangt.

Das Ideal kann auf verschiedene Weise zum Ausdruck kommen. Eine Form desselben ist die treue Hingabe an den Dichterberuf. Aber worin auch die ideale Forderung bestehen mag, immer

ist die Mühe, der Kampf, um das hohe Ziel zu verwirklichen, von einer tragischen Stimmung der Entsagung, oder des großen Schmerzes begleitet. Wie es der Dichter Jatgeir ausdrückt: „Ich empfing die Gabe des Leides und da ward ich Skalde.“

Diese Anschauung ist bei Ibsen tief begründet. Die zitierten Worte Jatgeirs finden sich in „Die Kronprätendenten“ vom Jahre 1863. Der Entwurf zu diesem Drama datiert aber schon vom Jahre 1858. In Ibsens Brief an den Leutnant Karl Anker vom Jahre 1858 kommt folgender merkwürdige Passus vor: „Glauben Sie mir, es ist nicht angenehm, die Welt von der Oktoberseite anzusehen. Und dennoch gab es, lächerlich genug, eine Zeit, wo ich nichts lieber mochte als dies. Ich habe mich inbrünstig danach gesehnt, ja fast darum gebetet, ich möchte ein großes Leid erleben, das so recht mein Dasein erfüllen, dem Leben Inhalt geben könnte.“

Dem Durchschnittsmenschen gilt der Preis der Ideale nicht so hoch, und er kann nichts von der Qual einer Wahl erzählen. „Esel würden Heckerling dem Golde vorziehen,“ sagt ein Spruch des alten Philosophen Heraklit. Eine feine Beobachtung Ibsens ist folgende: Die schwachen Menschen geben den großen Idealen der Wahrheit

und des Rechtes eine Anwendung, die ihren Stümperseelen entspricht. Sie wollen das Recht fördern — aber mit Vorbehalt und im engen Kreise. Sie nehmen es genau mit Wahrheit und Recht im Kleinen, aber die großen Lügen, das Unrecht nach Prinzipien lassen sie passieren.

Der Vogt in „Brand“ tut „immer seine Pflicht,“ aber nur „innerhalb seines Distriktes.“ Pastor Manders erfährt den traurigen Zusammenhang von Regines Herkunft. In seinem Zornausbruch gegen den Tischler Engstrand konzentriert sich seine Entrüstung nur auf den einen Punkt, daß er, der Pastor, veranlaßt worden ist, Unrichtigkeiten in das Kirchenbuch einzutragen.

Daß aber die Ehe der Frau Alving voller Lügen war; daß das Lob, das er dem verstorbenen Kammerherrn zu spenden im Begriff war, unverdient sein würde; daß die Vorurteile des Volkes, denen er nachgab, sich als schädliche Verirrungen herausstellten, ... darüber regt er sich garnicht auf. Er ist außer sich vor Entsetzen, daß der junge Osvald das freie Liebesverhältnis solcher jungen Leute billigt, die zum heiraten kein Geld haben, als er aber die peinliche Geschichte hört, wie der verstorbene Alving in dem Heim seiner Frau dem Dienstmädchen nachgestellt hatte, da hat er, der Pastor, nur die zahmen Worte: „Welch

ungebührlicher Leichtsinn. Aber mehr als Leichtsinn ist es nicht gewesen!“ Manders kann nicht leugnen, daß gewisse moderne Ideen ihre Richtigkeit haben könnten, ihm ist aber nur darum zu tun, daß man „aus Rücksicht auf die andern“ sich nicht zu diesen Einsichten bekennt. Zum Schluß sehen wir ihn geradezu über eine Unwahrheit gerührt, die der Tischler Engstrand sich zu sagen bereit erklärt hat, um den seelsorgerischen Ruf des guten Pfarrers zu retten.

„Jakob“, sagt er und drückt dem Heuchler die Hand, „Sie sind eine seltene Persönlichkeit.“

Indessen verfügen die Menschen über ein eigenartiges Surrogat für das fehlende Bewußtsein, für Recht, Liebe und Schönheit zu arbeiten: sie schlagen sich mit Worten herum. Sie denken und träumen, vor allem reden sie, als wären sie Idealisten, Helden. Die Gesellschaft Peer Gynt's in Marokko will ihrem Wirt das Schiff stehlen. Trumpeterstraale erklärt: „Wenn die andern so tun, dann muß auch ich mitmachen, aber ich protestiere vor aller Welt.“

Von diesem Scheinidealismus ist in unheilbarer Weise die Person des Hjalmar Ekdal durchseucht. Hedwig ist gestorben. Hjalmar ist moralisch schuld daran. Wie billig ist, erschüttert ihn das tief. Gregers Werle steht dabei, wie immer bereit,

aus dem Vorgefallenen ein ideales Fazit zu ziehen, und bemerkt zu Dr. Relling: „Sie ist nicht vergebens gestorben. Haben Sie gesehen, wie der Schmerz das Erhabene in ihm frei machte?“

Aber wir haben von Hjalmar Ekdal schon so viel gesehen, daß wir nicht geneigt sind, diesen Menschen in seiner neuen Lage als ein Bild der Trauer zu verherrlichen. Vielmehr werden wir wohl ohne Zögern Dr. Relling zustimmen, wenn er Hjalmar in folgenden Worten seinen Paß ausstellt:

„Erhaben werden die meisten, wenn sie in Trauer vor einer Leiche stehen — aber ... wie lange wird die Herrlichkeit bei ihm andauern? Keine dreiviertel Jahr und die kleine Hedwig ist für ihn nur noch ein schönes Deklamationsthema ... Dann können sie ihn geschwollen reden hören von dem Kinde, das dem Vaterherzen zu früh entrissen; dann sollen Sie mal sehen, wie er sich einwickelt in Rührung und in Selbstbewunderung und in Mitleid mit sich selbst. Passen Sie nur auf!“

Der frivole Leichtsinn findet in Träumen sein Königreich. Für alles was seine Faulenzerei ruiniert hat, sucht Peer Gynt Entschädigung in Träumen von glänzenden Erfolgen.

> Engellands Kaiser und Engellands Barone
> Steigen die Stufen herab vom Throne,
> Der Kaiser nimmt seine Kron' ab und sagt: ...

Ein Landsmann von Peer Gynt und sein geistiger Genosse ist John Gabriel Borkman. Während er in vollkommener Untätigkeit verharrt, nehmen seine Träume ungemessene Dimensionen an.

„Wenn sie einsehen, daß sie mich nicht entbehren können, wenn sie zu mir kommen hierher, und zu Kreuze kriechen und bitten und betteln, daß ich die Leitung der Bank wieder übernehme."

In demselben Drama haben wir die Replik des Hilfsschreibers Foldal, wodurch sich sein entmutigtes und enttäuschtes Gemüt in dem Ausmalen eines erhabenen Dichterideals erleichtert.

Foldal: „Nicht alle Weiber!"

Borkman: „So! nenne mir eine einzige, die was taugt."

Foldal: „Nein, das ist es eben. Die paar, die ich kenne, die taugen nichts."

Borkman: „Was hat es dann für einen Nutzen, daß es solche Weiber gibt, wenn man sie nicht kennt?"

Foldal: „Oh, doch, John Gabriel. Es hat einen Nutzen. Denn ist es nicht ein herrlicher und erhebender Gedanke, gleichwohl da draußen um uns her, in weiter Ferne irgendwo das wahre Weib zu wissen?"

Zweifellos läßt sich der gute Foldal nach wie vor in seinem Heim als Narr behandeln, während

er ... draußen, in weiter Ferne „das wahre Weib“ sucht.

Wo der individuelle Mut zu schwach ist, um irgendwie für Wahrheit und Recht einen Einsatz zu wagen, da sucht das moralische Gefühl eine Art Trost in dem Kollektivum von Sittlichkeit, das angeblich in der Gesellschaft vorhanden sein soll. Die moralischen Kräfte der Zeit, die soliden Stützen der Gesellschaft geben gleichsam eine Summe von opera supererogatoria, durch die der Einzelne sich in seinem Gewissen schadlos hält, wenn er selbst die hohen Ziele wenig durch persönliche Dienste fördert.

„Das Publikum braucht gar keine neuen Gedanken“, erklärt der Stadtvogt in „Ein Volksfeind“, „dem Publikum ist am besten mit den alten guten anerkannten Gedanken gedient, die es schon hat.“

Der Vogt in „Brand“, Oberlehrer Rörlund in „Stützen der Gesellschaft“, Rektor Kroll in „Rosmersholm“ trösten sich über manche moralische Klagepunkte hinweg, indem sie die abstrakten Moralkräfte ins Feld führen, die, wie sie betonen, durch die gesellschaftlichen Institutionen und deren Repräsentanten gegeben sind. Auch Pastor Manders hat ein großes Vertrauen zu dem, was er „den Geist der Ordnung und der Gesetzlichkeit“ nennt.

Gerade dieser Geist, diese vermutete Sittlichkeits-

masse ist für das kritische Auge des Dichters nichts anderes, als ein Geschwür voller bösartiger Bazillen, ja der Feind des Menschendaseins. Und er ermüdet nie, in seiner Darstellung der moralischen Zustände gegen einander zwei Begriffe auszuspielen: das Gefühl der Verpflichtung auf die Ideen einerseits und die hemmenden Kräfte andererseits. Das erstere entwickelt sich individuell. Die Hemmungen entstammen der Gesellschaft, dem stumpfen Geist der Gewohnheit und der unpersönlichen Gewalt der Institutionen.

Zwischen diesen beiden Extremen steht die faktische Einwirkung des Individuums auf das Individuum. Der Einzelne hat es in seiner Macht, seelisch den anderen zu verderben. Beispiele werden angedeutet in „Die Kronprätendenten“ (Jarl Skule gegenüber Peter) und in „John Gabriel Borkman“ (Borkman gegenüber Ella Rentheim). — Umgekehrt ist auch eine Macht wirksam, die zum Guten erzieht. Sie arbeitet unbemerkt, reicht aber dennoch in ihren Folgen weit. Schon in „Stützen der Gesellschaft“ wird dieser Faktor als bedeutsam im menschlichen Verkehr hervorgehoben. Dina sagt zu Adjunkt Rörlund: „Schönes, ja. Oder eigentlich lehren Sie mich nichts; aber wenn ich Sie reden höre, dann kann ich so viel Schönes sehen.“ — Mit siegreicher Kraft wird dies geistige Prinzip vor allem in

„Rosmersholm“ ausgestattet. Rebekka West hat sich, um zu ihrem Ziel zu gelangen, über alle menschlichen und göttlichen Gesetze hinweggesetzt. Aber durch den täglichen Verkehr mit einem von ihr begehrten, edelgesinnten Manne hat sich allmählich in ihrem Innern eine Wandelung vollzogen. Ganz unbewußt ist sie unter ein ihr bisher fremdes Gesetz gebeugt. Die Sinnesänderung vollzog sich im Zusammenleben mit Rosmer. „Jedes andere Gefühl“, so lautet ihr Selbstbekenntnis, „das sinnestrunkene Gelüst, das wich weit, so weit von mir. Diese empörten Mächte legten sich und wurden ganz ruhig. Es kam ein Seelenfrieden über mich. Nun erstand die große Liebe in mir, die große entsagende Liebe. Das Zusammenleben mit dir, du, das hat meine Seele geadelt“.

Kommt in „Rosmersholm“ der eigene Geist Ibsens zum Ausdruck — worauf vieles deutet — so ist das ein schwermütiger Geist. Traurig ist die Grundstimmung in dem Werke. Die Handlung des Dramas spielt sich zwischen Selbstmorden ab. Der eine wird durch Unrecht verursacht, die beiden anderen durch das Bedürfnis nach Sühne. Was bleibt in Wirklichkeit in diesem Stück als bestehend zurück? Institutionen und Kreise, die sich als unedel und unfruchtbar erweisen; Männer, die unfähig sind Großes zu fördern: die Herren Mortensgaard und

Kroll. Was einen höheren Flug des Geistes, einen wärmeren Ton des Gefühls hat, das bricht zusammen und scheidet ruhmlos dahin, gleichsam wie ein Kind, das stirbt, noch ehe es einen Namen erhielt. Ulrik Brendel tappt im Nebel herum, und Rosmer zieht in die Finsternis hinaus. — Sicher vernehmen wir in dem Drama die eigene Stimme des Dichters. Seine Lebensanschauung baut sich auf düsterem Grunde auf. In einem Gedicht an Georg Brandes sagt Ibsen, die Menschheit komme ihm vor wie eine von geheimer Todesangst ergriffene Mannschaft, die erfährt, daß sich an Bord eine Leiche befindet.

Mit dieser Beobachtung gelangen wir zu der zweiten Hauptfrage: Welche Ethik will Ibsen? Für welche Grundsätze nimmt er selbst Partei?

Man könnte vielleicht im Zweifel sein, ob er überhaupt Stellung genommen habe: erklärt er doch selbst in dem schon erwähnten Reimbrief an Georg Brandes:

> Und ich soll dieses Rätsels Schleier heben?
> Mein Amt ist fragen, nicht Bescheid zu geben.

Es ist auch bekannt, wie wenig der Dichter solchen Fragen zugänglich war, die sich auf die Erklärung seiner Werke bezogen. Viele finden

ihn sehr dunkel.[1] Es wird auch wohl geklagt, daß er wie ein geschickter Taschenspieler den Leser im Unsicheren läßt, wo Wahrheit und Recht ist. So erscheint in gewisser Hinsicht noch in dem Manne der Knabe Henrik Ibsen, den es belustigte, den Bauern die Uhren aus der Tasche zu zaubern.

Jedoch ist dies entschieden eine Übertreibung. Die Bauern bekamen von dem jungen Henrik Ibsen ihre Sachen wieder; und was der alte uns nimmt, hat sicherlich keinen besonderen Wert. Jedenfalls wird uns der Glaube an eine Lösung nicht geraubt; was schwindet, ist nur das Vertrösten auf Scheinlösungen. Nur da läßt Ibsen uns über seinen

---

[1]) Von einem älteren Herren, der ziemlich viel mit Ibsen verkehrte, ist mir folgendes mitgeteilt: Herr N. N. setzte dem Dichter auseinander, daß viel Ungewißheit über den wahren Sinn mancher Gestalten und Schilderungen in seinen Werken bei dem Publikum herrsche. Dabei stellte er ihm anheim, doch etwas wie einen Kommentar zu den Werken zu schreiben und darin deutlich zu sagen, was er in jedem einzelnen Falle gemeint habe. Dann würde der Leser etwas Sicheres haben, woran er sich halten könnte.

Ibsen gab folgende Antwort: „Nein, das wäre nicht richtig von mir. Sehen Sie, jetzt behandle ich das Publikum wie ich will; ich nehme es vor, schildere es und verwerte es nach meinem Gutdünken. Dann ist es aber nicht mehr als billig, daß umgekehrt auch das Publikum mit mir verfahren kann, wie es will. Jeder mag für sich in das, was er liest, seine Auffassung hineinlegen."

Wie man sieht, Ibsen war nicht nur ein unübertroffener Dichter, sondern auch ein unverbesserlicher Ironiker.

Standpunkt im Zweifel, wo naturgemäß selbst die ernsteste Überlegung uns in Ungewißheit läßt, was das Richtige ist. Und auch in solchen Fällen kann ein durch Nachprüfung geschärfter Blick meist aus Andeutungen ersehen, welche Lösung nach Ibsen die in Wahrheit ethische ist.

Schwerer als alle Klagen über die Dunkelheit seiner Darstellung wiegen, wie es scheint, die positiven Bedenken, die zuweilen von moralisch interessierten Lesern gegen seine Ideen erhoben werden. Die wesentlichsten Einwände dieser Art können wir der Hauptsache nach wie folgt formulieren: 1. Henrik Ibsen ein Menschenfeind, 2. ein Eheverächter, 3. ein Anarchist. Sind diese Einwände zutreffend?

1. Ibsen ist jedenfalls ein großer Skeptiker. Fehler entdeckt er überall. Die Erde ist ihm sozusagen nicht rund genug, der Himmel nicht weit, die Sonne nicht warm genug. Die Menschheit als Ganzes imponiert ihm nicht. „Von Spezialreformen verspreche ich mir nichts,“ so schreibt er in seinem schon früher zitierten Brief vom 24. September 1871 an Georg Brandes. „Die Sache ist: das ganze Geschlecht ist auf Irrwegen; die Masse steht da ohne Verständnis für alles Höhere, sowohl draußen wie daheim.“ In einem berühmt gewordenen Gedicht verspottet er den Revolutions-

redner, der mit Schachfiguren spielt und Sturm in einem Glas Wasser erregt. Ibsen selbst spricht sich für das radikalere Vorgehen, wie es bereits bei der Sintflut stattfand, aus. „Das ist, was wir machen müssen,“ ruft er aus. „Und wenn Ihr die Wasserflut für die Welt verschafft habt, dann komme auch ich hinzu, um unter die Arche einen — Torpedo zu legen.“

Dieser Stimmung entsprechen mehrere Äußerungen Ibsens in seinen Briefen und in seinen Dramen, z. B. in einem Brief an Magdalene Thoresen vom Jahre 1868, an Georg Brandes 1872, in „Stützen der Gesellschaft“ und schließlich mit gewaltiger Kraft in „Ein Volksfeind.“ Hier donnert Dr. Stockmann der Menge zu: „Es ist nichts daran gelegen, wenn eine lügenhafte Gesellschaft zu Grunde geht! Vom Erdboden müssen sie wegrasiert werden, alle die in der Lüge leben. Ihr verpestet am Ende das ganze Land. Und kommt es so weit, dann sag' ich aus voller Überzeugung: Möge das ganze Land zu Grunde gehen, möge das ganze Volk hier ausgerottet werden.“

Das ist nun ein Fiat justitia, pereat mundus, eine Scharfrichtermoral, so derb, wie sie nur gedacht werden kann. Dr. Stockmann wird nach diesen Worten als Volksfeind verschrieen. Aber so manches seiner Worte wurde dem Doktor von Ibsen ins Ohr

geflüstert. Es hieß ja in dem Briefe an Hegel von 1882: „Dr. Stockmann und ich, wir kamen so vorzüglich mit einander aus.“

Muß nicht nach allen diesen Äußerungen unser Dichter für ein Menschenfeind gehalten werden? Gerade dies: im Leben nur Mängel und Untugend zu sehen, die Vernichtung der Menschheit herbei zu wünschen, bezeichnet den Pessimisten. Die Pessimisten bezweifeln sogar die Moralfähigkeit der Menschen. Und Ibsen scheint ihnen hierin beizustimmen. Mit Geringschätzung werden die Menschen in „Die Wildente“ als Wesen geschildert, die unfähig sind, den an sie gestellten idealen Anforderungen zu genügen. Ja, wer weiß — so scheint der Dichter das Problem zu formulieren — ob nicht eine schwärmerische Übertreibung krankhaft beanlagter Personen die Ursache davon ist, daß überhaupt die strengen Moralforderungen gestellt werden?

„O das Leben,“ erklärt Dr. Relling, „könnte doch noch ganz schön sein, wenn wir nur Frieden hätten vor diesen famosen Gläubigern, die uns armen Leuten das Haus einlaufen mit der idealen Forderung.“

Die Worte des Arztes fallen um so wirkungsvoller ins Gewicht, als er zu ihrem Beweise auf die Leiche der jungen Hedwig hinweisen kann. Ist sie doch das direkte Opfer einer fanatischen

Wahrheitsforderung. Wäre nicht Gregers Werle gekommen, hätte die Kleine den Tod nicht gesucht. Schonungslos in seinem idealen Absolutismus durchschnüffelt er Familiengeheimnisse. Mit dem Besen der Wahrheit will er nicht nur die Schornsteinrohre, sondern auch die Lampengläser in dem kleinen Heime fegen. Die Tragödie zeigt uns, wie das Glas dabei zerschellt.

Dies scheint für den Dichter keine vorübergehende Idee, sondern eine im Ernst aufgerollte Frage: ob nicht Tugendstreberei und ein bis zum Extrem getriebener Wahrheitskult die Äußerungen eines krankhaften Gewissens sind. Nietzsche hat genau dasselbe Problem, z. T. — das ist das Sonderbare dabei — in genau dieselben Worte gefaßt.

Nicht ein Mal, sondern wiederholt kommt Ibsen in verschiedenen Repliken auf diese Frage zurück. Außer bei Gregers Werle findet sich das Problem bei Baumeister Solness und Rosmer; bei dem letztgenannten soll sogar die krankhafte Gewissenspedanterie in der Familie liegen.

Das Menschenleben scheint Ibsen demgemäß nicht mit den extremen Idealgrundsätzen kommensurabel. Eine Folge davon ist es, daß die Prinzipien den Menschen nicht als objektive, sondern nur als Scheinforderungen des Lebens gelten. „Ehe ich's

vergesse, Herr Werle junior," sagt Dr. Relling, „gebrauchen Sie doch nicht das Fremdwort: Ideale. Wir haben ja das gute nationale Wort Lügen." Später in demselben Stück kommt die Frage des Gregers Werle: „Und welche Kur wenden Sie für Hjalmar Ekdal an?"

Dr. Relling: „Meine gewöhnliche. Ich sorge dafür, die Lebenslüge in ihm zu konservieren."

Gregers Werle: „Die Lebens—lüge? Hab' ich recht gehört?"

Dr. Relling: „Jawohl, ich sagte die Lebenslüge, die ist das stimulierende Prinzip. Nehmen Sie einem Durchschnittsmenschen die Lebenslüge, und Sie nehmen ihm zu gleicher Zeit das Glück."

Hier scheint das Maß voll. Oder hätte ein Pessimist ein noch bittereres Wort hinzuzutun? Solchen Äußerungen gegenüber ist es schwer, Ibsen von Menschenverachtung und Lebensfeindschaft freizusprechen.

Und dennoch ist er kein Vollblutpessimist. Ein Menschenfeind und Lebensverächter kennt keine Ausnahme, keine Hoffnung, keinen Ausweg, sondern seiner Auffassung entsprechend sollten die Menschen alle, edel und gemein, groß und klein, miteinander untergehen. Hat doch das Dasein keinen Zweck. Überwiegen doch die Schmerzen bei weitem die Freuden, und ist doch alles Gute im voraus dazu

bestimmt, im Kampfe mit dem radikal Bösen zu unterliegen.

Aber das sind, trotz des Stimmungsausbruches in dem Gedicht an den Revolutionsredner nicht mehr Ibsen-Gedanken. Sondern der Dichter-Aristokrat preist lediglich das edle Leben als lebenswert. Solche Existenzen, die ihr Menschentum nicht achten, haben allerdings für ihn keinen Wert. „Einer ist mir Zehntausende wert, wenn er ein *ἄριστος*, ein Bester, ein Aristokrat ist," erklärt Heraklit. Ibsen geht — das muß zugegeben werden — in seiner Lehre von der vorübergehenden Natur aller Ideale, aller Wahrheiten,[1] etwas weit. Die Gesetze des Lebens deuten auf anderes. Es gibt Gesetze des menschlischen Morallebens, und es gibt Tatsachen des Gefühls, die sich immer gleich bleiben. Das letzte Kind, das auf unserem Planeten geboren wird, dürfte wohl seiner Mutter eine ähnliche Liebe einflößen wie die, die die erste Mutter auf der Erde empfand. Und Eigenschaften wie Treue, Tapferkeit, Großmut werden wohl auch in Zukunft vom menschlichen Moralbewußtsein anerkannt werden.

Wenn wir aber Ibsen in „Ein Volksfeind" über

---

[1]) Er will ihnen in „Ein Volksfeind" höchstens ein 20 jähriges Bestehen zugestehen.

das so kurze Lebensalter der Wahrheiten reden hören, so müssen wir uns erinnern, daß der Dichter zunächst gewisse politische und soziale oder gar biologische Hauptlehren im Sinne hat. — Auch was er über die Lebenslüge als notwendige Mixtur äußert, findet seine natürliche Einschränkung, wenn man die Verhältnisse, bei denen die Worte fielen, berücksichtigt. Die Theorie der Lebenslüge wird von einem Arzte verfochten, der selbst seinen Kredit nicht durch all zu solide Lebensgewohnheiten gestärkt hat. Und der Hintergrund, der dem Prinzip zur Folie dient, ist durch die Person des Hjalmar Ekdal gekennzeichnet. Hjalmar Ekdal ist ein Parasit, ein bösartiger Auswuchs am Proletariat der Halbbildung. Er frißt sich dick, während seine Familie darbt; sein Ärger löscht sich in der Butter, die er gierig verschlingt, seine moralische Entrüstung unterliegt widerstandslos dem Verlangen, die gewohnten Mahlzeiten zu genießen. Er schiebt die Arbeit der Frau und dem Kinde zu, lügt, schwindelt und hat für all seine Jämmerlichkeit stets eine läppische Ausflucht bereit. Streng genommen, hätte er, so wie er beschaffen ist, nicht das Recht auf so viel Raum im Leben, wie sein wohlgepflegter Körper einnahm, sondern es müßte ihm ergehen wie seiner Erfindung, aus der, wie er selbst sagt, nichts wurde, weil, „schon alles von anderen erfunden war.“

Dieser Mann, der zu ein und derselben Zeit sprechen und essen will, war wahrlich nicht geeignet, irgendwas in das richtige Geleise zu bringen. Und wenn wir der Frage gegenübergestellt werden: Soll diesem Mann ohne Vorbehalt über alle Verhältnisse Rechenschaft gegeben werden? so liegt in der Tat hier ein Problem vor. Die unheilvolle Wirkung, die in „Die „Wildente“ die wahrheitsuchende Aufwühlung alter Geheimnisse zeitigte, mahnt, ehe man sein Urteil abgibt, zum Nachdenken. Ob die Wahrheit für solche Existenzen zu stark, oder der Mann für die Wahrheit zu schwach war, ist gleichgültig. Wenn der Schlüssel das Schloß nicht öffnet, ist es müßig, darüber zu streiten, ob es das Schloß ist, das für den Schlüssel, oder der Schlüssel, der für das Schloß nicht paßt.

Übrigens darf man die Worte des Dichters nicht zu allgemein deuten, sondern muß die Lebensverhältnisse, auf die sie sich beziehen, im Auge behalten. Ibsen hat zu seinen Schilderungen meist schwarze Vögel gewählt, aber er zeigt sie uns zuweilen auf hellblauem Himmel. Unser Dichter sieht nicht, wie die eingefleischten Pessimisten, ein Schopenhauer, ein Eduard von Hartmann, alles schwarz in schwarz. Er gibt auch nicht, wie die Pessimisten es tun, den verfeinerten Lebensgewohn-

heiten, der Kultur, die Schuld für den moralischen Jammer und die Mißstände der Zeit. Im Gegenteil. Dr. Stockmann sagt: „Laster, Verdorbenheit und der geistige Dreck ist nicht, wie gewisse Leute behaupten, ein Ausfluß der Kultur. Es ist nur eine alte, überkommene Volkslüge, daß die Kultur demoralisiert. Nein, die Verdummung, die Armut, die Elendigkeit der Lebensverhältnisse, die sind es, die dieses Teufelswerk verrichten. In einem Hause, wo nicht täglich gelüftet und ausgefegt wird, in einem solchen Hause, behaupte ich, verlieren die Menschen in zwei bis drei Jahren die Fähigkeit moralisch zu denken und zu handeln. Der Mangel an Sauerstoff entkräftet das Gewissen."

In diesen Worten klingt mehr Achtung vor dem Leben, mehr Glaube an die Wahrheit als uns in den Abhandlungen der Pessimisten begegnet. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, daß die ständigen melancholischen Betrachtungen der Dichter und Lebensphilosophen über die Kürze und Inhaltslosigkeit des Lebens ein Ton ist, in den Ibsen nie verfällt. Nur einige wenige Bemerkungen, die auf ein solches Thema anspielen, finden sich bei Ibsen in seinen höheren Lebensjahren. „Es ist besser, ich beeile mich etwas ... denn wer weiß, eines schönen Tages fällt mir ein Ziegelstein auf den Kopf, und was dann?" In einem Brief vom Jahre 1895 an den

Kunstkritiker Collin schreibt er mit einem gewissen Ausdruck der Wehmut: „Es gibt ja eine gewisse Befriedigung, so viel Eingang in den Ländern rundherum zu gewinnen. Aber irgend ein Glücksgefühl bringt es mir nicht. Und was ist es schließlich im Grunde wert, das Ganze?“ Aber derartige Ausbrüche sind zu allgemein menschlich und bei einem alten Manne zu normal, um ihn zum Pessimisten zu stempeln. Alles drückt bei Ibsen sonst die entgegengesetzte Lebensempfindung aus. Er wendet sich polemisch dagegen, daß man glückliche Augenblicke durch Reflektieren über die nächste Zukunft verscherzt. Falk („Die Komödie der Liebe“) behandelt diese Neigung mit Spott:

„Die nächste Liebe, und der nächste Leib,
Die nächste Mahlzeit und das nächste Weib,
Sieh diese Vorsicht, die in all dem zittert,
Die ist es, die dir jedes Glück verbittert.“ —

Einen sonst ernst beanlagten Mann, den Oberlehrer Arnholm in „Die Frau vom Meere“ läßt Ibsen folgende Worte sprechen:

„Aber beste Frau Wangel, ich habe nicht den Eindruck bekommen, daß die Menschen wirklich so schwermütig sind. Ich finde im Gegenteil: die Mehrzahl sieht das Leben leicht und froh an und mit einer großen stillen unbewußten Freude.“

Eine derartige Fanfare auf die Lebensfreude deutet nicht gerade auf einen Pessimisten.

2. Der zweite Einwand bezog sich auf Ibsens Darstellung der Ehe. Der Dichter sei ein Fürsprecher der Lösung des Ehebandes, ein Friedenstörer in der prinzipiellen Betrachtung des Familienlebens. Es ist wahr, daß Ibsen schonungslos das eheliche Leben kritisiert hat. Das stiftende und tragende Moment ist nach seiner Meinung allein die freie persönliche Zuneigung. „Gespenster“ gehen in der Frage nach dem Verhältnis zwischen den beiden Geschlechtern in der Liberalität sehr weit. Bereits früher wurde die Stelle berührt, die die weitestgehende Äußerung des Dramas in dieser Beziehung enthält.[1]) Ibsen hat auch über diese und andere Worte in dem Stück viel Böses zu hören bekommen. Aber das ist unbillig. In einem Briefe an den dänischen Dichter Schandorf vom Januar 1882 sagt sich Ibsen von der Verantwortung für die Meinungen los, die einige seiner Personen im Stücke aussprechen. Der Verfasser solle nicht, ja könne nicht in den Repliken hervortreten. „Meine Absicht war beim Leser den Eindruck hervorzurufen, daß

---

[1]) Frau Alving: „Wenn ich nicht so gottesjämmerlich feige wäre, wie ich es bin, so würde ich zu ihm sagen: Heirate sie (nämlich Osvald die Halbschwester Regine) oder richtet euch ein, wie ihr wollt; aber nur keinen Betrug!“

er bei der Lektüre ein Stück Wirklichkeit erlebe. Dann aber mußten sich die Einzelheiten so gestalten, wie es geschieht. Ein Pastor Manders wird immer eine Frau Alving reizen; und eben weil sie Weib ist, wird sie, wenn sie einmal begonnen hat, zum äußersten Extrem gehen."

Sollte in dieser Selbstrechtfertigung vielleicht auch die Tatsache zu wenig zur Geltung kommen, daß in der schwülen Atmosphäre der „Gespenster" Frau Alving das allein erleichternde Wort spricht, so ist man doch verpflichtet Ibsens Erklärung zu respektieren. Wir müssen uns demnach auf eigene Hand ein Urteil darüber bilden, welche von den in Ibsens Dramen handelnden Personen im Recht ist, und inwiefern sie es ist; dagegen dürfen wir dem Dichter nicht alle gefallenen Repliken als seine eigenen Überzeugungen zuschreiben. Wie er selbst über die Ehe als Institution denkt, darüber hat er uns seine positive Meinung vorenthalten, hat aber gelegentlich Andeutungen über die Erfahrungen in seiner eigenen Ehe gemacht. In der Ehe reift der Mann. „Erst als ich verheiratet war", schrieb Ibsen als 40 jähriger Mann in einem Briefe vom Jahre 1870, „bekam mein Leben einen gewichtvolleren Inhalt." Derselbe Brief enthält auch in diskreten Worten Hindeutungen auf die guten Erfahrungen, die für ihn persönlich die Ehe gebracht.

Nicht die Ehe umzustürzen liegt in seiner Absicht, wohl aber die Bedingungen zu kritisieren, unter denen sie meistenteils geführt wird. Was ein ideales Verhältnis der Eheleute zu einander oft beeinträchtigt, ist die Schwierigkeit, daß sich in diesem Lebensverhältnis die Persönlichkeit frei und wahr erhält. Man vergleiche die harten Worte über die wahren Ehen in „Die Wildente“. — Die moderne Gesellschaft kennt dieses Problem sehr gut, Ibsen hat eben an eine sehr wunde Stelle des Menschenlebens gerührt, ja er hat vielleicht die Wunde vertieft. Aber es fragt sich, ob er nicht Recht darin hat. Wir ähneln doch nicht jenem altgriechischen Kleinstaat, der auf jeden Vorschlag zu einer Reform die Todesstrafe setzte. Der Dichter hat jedenfalls das Eheproblem nach einer Seite hin in sehr förderlicher Weise beleuchtet. Das ist das Verdienst der Nora-Tragödie.

Das Hauptproblem hatte er schon zehn Jahre zuvor berührt, in dem Stücke „Der Bund der Jugend“. Dieselbe Situation, die sich in „Ein Puppenheim“ zu einem Drama entwickelt, hat er hier in einer Episode skizziert. Aber die Ausführung in „Der Bund der Jugend“ ist ihm nicht recht gelungen. Die Schwiegertochter des Kammerherrn Bratsberg, eine Dame, die, sozial betrachtet, aus geringeren

Verhältnissen hervorgegangen war, hatte bei der Kammerherrnfamilie die liebenswürdigste Aufnahme gefunden. Sie fühlte sich aber überall sehr bevormundet, und ihr Unmut darüber kommt in einem kritischen Augenblick zu heftigem Ausbruch. Wie sie uns zuvor gezeichnet wird, ist sie uns indessen zu unbedeutend und persönlich inhaltsleer, als daß uns die Entrüstung, von der ihr Freiheitsprogramm begleitet ist, recht sympathisch oder künstlerisch gerechtfertigt erscheinen könnte. Bis zu jenem Augenblicke war diese Gestalt des Dramas gleichsam wie eine zugekorkte Flasche. Der Kork fliegt in die Höhe, und es braust und schäumt. Aber es scheint einem, als sei in diesem Falle der Kork größer als die ganze Flasche.

Was man in Bezug auf den Moralpunkt der Sache als Einwand oder Vorwurf sowohl gegen Selma Bratsberg wie gegen Nora anführen muß, das sind ihre Deklamationen, dieses Überkochen von Selbstbemitleidung, das nach allen Seiten hin überschäumt.

„Oh, wie habt Ihr mich mißhandelt“, ruft Frau Selma aus, „schändlich einer wie der andere.“

Und Nora: „Ihr habt viel an mir gesündigt, zuerst Papa, dann Du. Ihr habt mich nie geliebt. Euch machte es nur Spaß, in mich verliebt zu sein.“

Weiter: „Wenn ich jetzt zurückblicke, so ist mir, als hätte ich hier wie ein Bettler gelebt. Ich lebte davon, daß ich Dir Kunststücke vormachte, Torwald. Du und Papa — jetzt kommt die Anklage noch einmal — Ihr habt Euch schwer an mir versündigt. Ihr seid schuld daran, daß nichts aus mir geworden ist.“

Was Ibsen hier durch moralisches Pathos ins Ideale gehoben hat, hat keinen reellen Moralwert. Nichts ist dem Einzelnen leichter, als sich selbst unter dem Gesichtspunkt des Märtyrers zu sehen, und auch in der Ehe wird diese Art, sich selbst zu bemitleiden, manche unedlen Früchte zeitigen können. „Ja“, seufzt der Mann, „wenn meine Frau eine solche wäre, wie die oder die.“ Und wiederum die Frau: „Ja, hätte ich einen Mann gehabt, wie Herrn X., einen Mann, der nicht so und so mit mir umgegangen, das wäre was anderes!“

Auch will bei der 30jährigen Frau Nora das reine Puppenbewußtsein nicht so ganz wahrscheinlich werden, und damit gerät die Unterlage ihres Hauptarguments in den zitierten Zornausbrüchen ins Schwanken. Sie und ihr Mann haben zusammen Armut ertragen. Das bedingt schon notwendig eine gewisse Reife. Wenn die Singvögel darben, singen sie nicht so sehr. Außerdem mag eine Frau, die drei Geburten hinter sich hat, vielleicht noch bis

zu einem gewissen Grade ein Kind sein, aber Säugling ist sie nicht mehr.

Weitere Mängel psychologischer Art in „Ein Puppenheim" wurden früher erwähnt.

Bei alledem muß die Lösung, die Ibsen dem Ehekonflikt in diesem Drama gibt, im wesentlichen als begründet erscheinen.[1]) Da wir die Gestalten der Dichter nur so aufnehmen dürfen, wie sie geschildert werden, so müssen wir auch hier davon absehen, ob ein so brutaler Egoismus wie der Helmer's, ein Egoismus so wenig gemildert durch das Zusammenleben mit einer schönen und guten Frau wie Nora, überhaupt möglich ist. Dann aber müssen wir die Katastrophe für unvermeidlich halten. Über die spezielle Form der Lösung: daß Nora spornstreichs von Mann, Heim und Kindern davonläuft — läßt sich streiten. Nur muß betont werden: ein Bruch mußte hier kommen, denn Helmer hatte in der entscheidenden Stunde die Sache der Liebe schändlich verraten. Nora hatte es doch anders verdient. Wie hatte sie ihren Mann geliebt! In vielen Stunden der Entsagung war sie mit hingebender Liebe um sein Wohl

---

[1]) In einem Brief an den italienischen Kritiker Luigi Capuana vom Jahre 1891 erklärt der Dichter: „Ich kann fast sagen, daß eben um der Schlußszene willen das ganze Stück geschrieben ist."

besorgt gewesen. Das Herz wird ihr bei dem Gedanken an das von ihr so sorgsam bewahrte Geheimnis stets angstvoll geschlagen haben. Und dafür die unglaubliche Gefühlsroheit seitens ihres Mannes. Dieser Zug konnte der Frau nicht als ein vereinzelt vorkommender Fall der Undankbarkeit gelten, der für sie aus dem Gedächtnis zu verdrängen möglich gewesen wäre. Es stand schlimmer. Es waren Worte gefallen, die immer und immer wieder auftauchen und das Glück des Zusammenlebens stören mußten. Sie mußte wissen, daß sie dabei dieselbe Erfahrung zu machen Gefahr liefe, die man nach einem Seekriege machen könnte. Auch nachdem Friede geschlossen, werden unterseeische Minen noch umherschwimmen, und ehe man es ahnt, fliegt vielleicht das Schiff in die Luft, welches sich in dem unsicheren Fahrwasser bewegt.

Nora: „Wenn ich aus der Welt bin, so bist Du frei."

Helmer: „Laß die Possen! Solche Redensarten hatte Dein Vater auch immer bereit. Was würde das nützen, wenn Du aus der Welt wärest, wie Du sagst? Nicht das Mindeste würde es mir nützen." Weiter: „Und was Dich und mich betrifft, so muß es aussehen, als sei alles zwischen uns wie bisher. Aber natürlich nur vor den Augen der Welt!"

Hier ist die Liebe hoffnungslos verraten. Dem

Verrat folgt aber der Verlust. Und Helmer's Verlust ist gerecht. Er hatte das Herz der Frau verloren. Ob er es nicht wiedergewinnen konnte? Ob das gemeinsam Erlebte nicht Nora's Mann zu einer tieferen, würdigeren Auffassung des Ehelebens und zu einer wahrhaft liebevollen Behandlung der Ehefrau hätte erziehen können?

Der Meinung ist Ibsen jedenfalls nicht gewesen. Denn er eröffnet keine Perspektive zur Aussöhnung. Zwischen den beiden Ehegatten schließt der Dichter nicht nur die Tür zu, er riegelt sie ab.

Aber man beachte, wie er den Bruch begründet. Seine Angriffe auf die Ehe sind nicht die gleichen, wie sie von anderer Seite im Namen der freien Liebe gemacht werden; sie mahnen vielmehr zur Versittlichung dieses Lebensverhältnisses, wobei jede Befürwortung gewisser erotischer Theorien vermieden wird. Man wird sagen müssen, daß Ibsen stets reformieren, aber nicht herunterreißen will, herunterreißen im schlimmsten Sinne dieses Wortes.

3. Aber strebt er nicht auf anderen Gebieten einen unverantwortlichen Umsturz an? Ist er nicht sozial und politisch betrachtet ein Revolutionär, sogar ein Anarchist? Dies war das dritte Bedenken, der dritte Einwand, der noch zu prüfen ist.

Henrik Ibsen ist der Sänger der Freiheit, der Dichter der Individualität.

„Für mich ist“, sagt er in einem seiner zitierten Briefe an G. Brandes vom Jahre 1882, „die Freiheit die höchste und erste Lebensbedingung.“ Diese Freiheit ist für ihn aber vor allem eine innere Qualität, eine Beschaffenheit des Bewußtseins. In einem früheren Briefe an Brandes vom Jahre 1870 erklärte er: „Ich muß jedenfalls sagen, das Einzige, was ich an der Freiheit liebe, ist der Kampf um sie; um ihren Besitz kehre ich mich nicht im geringsten.“ Der Kern dieses Ideals ist also etwas Subjektives, etwas, was nur das Individuum in seinem Bewußtsein erlebt. So muß auch diese Idee dem Dichter-Denker dazu dienen, als Sinn und Inhalt des menschlichen Daseins das persönliche individuelle Leben zu betonen. In einem Briefe an den Dichter Theodor Caspari vom Jahre 1884 äußert er: „Ich meine, daß wir alle zusammen nichts anderes und besseres zu tun haben, als in Geist und Wahrheit uns selbst zu verwirklichen. Dies ist nach meiner Meinung der wirkliche Freisinn.“ — Bei dem leidenschaftlichen Festhalten dieses Gedankens erhebt sich Ibsen zu einer ihm sonst nicht eigenen Wärme. In einem Glückwunschbrief an Björnson sagt er: „Hätte ich zu bestimmen, was einmal auf Dein Denkmal ge-

schrieben werden soll, so würde ich die Worte wählen: Sein Leben war seine beste Dichtung ... Und dies: In seiner Lebensführung sich selbst verwirklichen, meine ich, ist das Höchste, was ein Mensch erreichen kann. Die Aufgabe haben wir alle, aber die allermeisten verpfuschen sie ...“

Der Dichter scheut, wenn er auf dies Thema kommt, das paradoxe, das extreme Urteil nicht. Über den ganz verkommenen Ulrik Brendel läßt Ibsen den edlen Rosmer mit einem Anflug leiser Selbstironie sagen: „Er hat jedenfalls den Mut gehabt, nach seinem Kopfe zu leben.“ — Darin feiert ja das Menschenwesen in uns unbedingt seinen Triumph, wie die kecken Strophen in „Die Komödie der Liebe“ sagen:

Und segel' ich auch mein Boot in den Grund,
Oh, so ist es doch selig zu fahren!

All seine Kraft soll der Mensch für die Sache einsetzen, die ihm seine Geistesanlage, seine Individualität zuweist. Man erinnere sich der bekannten Worte in „Brand“ gegen die Lauheit der Zeit, gegen jede Halbheit, jedes geteilte Wesen. Bei den Charakteren, besonders in Werken, die der Dichter als junger Mann verfaßte, kommt dieser Zug mit packender Gewalt zum Ausdruck.

Brand:

> **Verurteilt ist all Handeln dein,**
> **Wenn du es halb übst und zum Schein.**

Der Repräsentant des Kompromisses, der halben Wahrheit — des weder so noch so, oder des sowohl dies als jenes, ist die Gesellschaft. Über diese schüttet Ibsen die Schale seines Zornes aus; und wie über die Gemeinschaft, so entrüstet er sich über ihre Institutionen. Da, wo Freiheit und Wahrheit gelten sollten, findet er Lüge und Zwang: im Heim, in der Schule und in der Kirche. Er empört sich gegen all das unwahre Wesen. Ein tiefer Grundton der Opposition seitens des Dichters wird wahrnehmbar, wenn er Leute wie Kroll, Rörlund, Vögte und Pfarrer ihren Standpunkt entwickeln läßt. „Oh ja, Gesetz und Ordnung,“ läßt er Frau Alving sagen, „zuweilen mein' ich, die stiften in der Welt alles Unheil an.“

In einem Brief an Georg Brandes vom Jahre 1871, also volle elf Jahre vor der Abfassung von „Ein Volksfeind“ und sechs Jahre vor „Stützen der Gesellschaft“ sagt Ibsen: „Es ist absolut keine Vernunftnotwendigkeit für das Individuum, Bürger zu sein. Im Gegenteil. Der Staat ist der Fluch des Individuums.“ Darum will der Dichter, daß der Staat nur eine geschichtliche Übergangsform

zu einer besseren Lebensordnung sein soll. „Der Staat muß fort. Untergrabe den Staatsbegriff, stelle die Freiwilligkeit und das geistig Verwandte als das allein Entscheidende für einen Zusammenschluß, das ist der Anfang zu einer Freiheit, die etwas wert ist.“[1])

Einer radikaleren Kritik als der Ibsens kann wohl das Staatsprinzip nicht unterzogen werden. Der Aristokrat, dem die Masse das Leben verdirbt, und der in den gemeiniglich geltenden Moralgrundsätzen keinerlei Moral von irgend welchem Wert für sich findet, muß sich zuletzt in die äußerste Einsamkeit getrieben fühlen.

Dr. Stockmann ruft zuletzt mit dumpfer Bitterkeit aus: „Wenn ich nur wüßte, wo man einen Urwald oder eine kleine Südseeinsel um einen billigen Preis haben könnte.“

Um den Standpunkt Ibsens richtig zu beurteilen, ist es wichtig zu untersuchen, aus welchem Grunde eine Aussöhnung mit den Prinzipien der Gesellschaft für ihn scheitern muß. In „Ein Volksfeind“ hätte die Hauptperson ihre Selbstachtung oder ihr Anstandsgefühl verlieren müssen, sobald sie mit der Menge gemeinsame Sache gemacht hätte. Die

---

[1]) Viele Ausfälle Nietzsches gegen den Staat könnten hier als Parallele herangezogen werden.

Kollision ist keine speziell theoretische, auch keine politische, sie ist eine allgemein ethische. Die Gesellschaftssatire in diesem Stück zeigt uns, wieviel Hemmnisse das Gemeinwesen, die Gesellschaft dem persönlichen Moralbewußtsein in den Weg legt. Und hiergegen richtet sich die Spitze des Dramas, was sofort aus einer Analyse des „Volksfeinds" hervorgeht.

Dr. Stockmann hat bei der Erfüllung seiner Amtspflichten die Entdeckung gemacht, daß das Wasser des kleinen Seebadeortes bedenklich verunreinigt ist. In aller Selbstverständlichkeit tut er seine Schuldigkeit. Als Badearzt bringt er die Tatsache vor die Öffentlichkeit. Aber was muß er erleben? Alle lokalen und persönlichen Eigeninteressen bemächtigen sich der Sache. Die Wahrheit wird verdreht, und die Frage der Gewissenhaftigkeit wird eine Angelegenheit kaltberechnenden lokalen Eigennutzes. Es soll geschwiegen, es soll Geld verdient werden, das ist das Erste und das Letzte.

Nun fallen sie über ihn her, alle, am nachdrücklichsten die Liberalen. Sie führen besonders das Argument ins Feld, daß die Mehrheit anders denke als der Arzt. Dr. Stockmann steht als Einziger der kompakten Majorität gegenüber. Das öffnet dem ehrlichen Doktor die Augen: er

erkennt, daß es sich nicht lediglich um eine einzelne Angelegenheit, sondern um prinzipielle Werte der Menschenpersönlichkeit handelt. Er fühlt sich inspiriert zu seinen männlichen Worten gegen Massenherrschaft, Parteiaberglauben, kompakte Majorität und Demokratismus. Unzweifelhaft spricht in den Reden des revolutionierenden Doktors der Dichter selbst. Er ist selbst der geistige Aristokrat, der nur das anerkennt, was persönlich erworben ist; der nur der Macht huldigt, die aus individueller Überzeugung entsprungen ist und sich im übrigen alle Rechte vorbehält.

Dr. Stockmann: „Ich behalte mir vor, mich über alle möglichen Angelegenheiten der Welt auszusprechen".

Dies spricht Dr. Stockmann aus in dem Bewußtsein, ein geistiger Häuptling, ein Übermensch, jedenfalls der rechte Mann an rechter Stelle zu sein. Der dummen Menge spricht er das Recht ab, die Autorität zu repräsentieren. Wir vernehmen den Standpunkt des revolutionären Aristokraten.

„Die Majorität hat die Macht. Leider, aber das Recht hat sie nicht. Das Recht habe ich, und noch ein paar andere. Die Minorität hat immer recht. Ich denke nicht an die kleine, engherzige, kurzatmige Schar der Rückständigen. Ich denke

an die wenigen, die vereinzelten unter uns, die sich alle die jungen keimenden Wahrheiten zu eigen gemacht haben. Diese Männer kämpfen als Vorposten für Wahrheiten, die noch in der Welt des Bewußtseins zu neugeboren sind, als daß sie die Mehrheit für sich haben könnten."

Dies als Ergänzung der Freiheitstheorie Ibsens. Er will Freiheit für die Geistesmenschen und nur für sie. Diese Freiheit ist wesentlich sittlicher Natur. Jede Handlung, die der Vielen wie die des Einzelnen geht aus Motiven hervor. In Dr. Stockmann hat Ibsen dargelegt, welches die Motive des guten Mannes in dessen Lebenskämpfen sind.

Frau Stockmann: „Thomas, was willst du tun?"

Dr. Stockmann: „Ich will das Recht nicht verwirken, meinen Jungen in die Augen sehen zu dürfen, wenn sie mal erwachsene, freie Menschen sein werden ... Es gibt nur eins auf der Welt, was ein freier Mann nicht darf. Er darf sich nicht wie ein Lump besudeln; er darf sich nicht so benehmen, daß er sich selbst ins Gesicht speien müßte". Darum will Dr. Stockmann nicht zu Kreuze kriechen, „und wenn die ganze Welt zu Grunde ginge".

Das Schlußstück des dramatischen Lebensbildes haben wir sodann in den berühmten Worten des

Doktors: „Der ist der stärkste Mann in der Welt, der allein steht“.

Ob er gerade der stärkste ist, darüber läßt sich streiten. Eins ist aber gewiß. Wenn die Vereinsamung den Doktor auch nicht als den stärksten hervortreten lassen sollte, so ist es jedenfalls Ibsen gelungen, ihn als den unvergleichlich edlen, den würdigsten in diesem Streit zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen dem Einzelnen und der Masse darzustellen. Und das ist der Kern seiner Dichtung. Die Charaktere sollen aus der dauernden Rivalität zwischen dem Einzelnen und den Vielen geläutert hervorgehen. Wer daraus schließlich den meisten Nutzen zieht, ist die Gesellschaft selbst. Ibsen hat also ein gutes soziales Recht, wenn er von edlen Seelen verlangt, sie sollten ohne Schonung die Gesellschaft reformieren. Ist das Anarchismus? Für irgend eine andere Art des Anarchismus hat unser Dichter sich nicht erwärmt. — Doch, wendet man ein, seine Worte gehen weiter. Hierzu ist zu bemerken.

Wer vom heiligen Geist der Wahrheit beseelt den hehren Namen der Freiheit feiert, beeilt sich nicht mit allerlei Vorbehalten, am allerwenigsten, wenn seine Worte den Flug der Dichtung haben. Aber man schuldet dem geistigen Führer, genau zu prüfen, in welchem Sinne er seine

Ideale aufgefaßt haben will. Man wird dann bei Ibsen erkennen, daß er sich nicht für anarchistisches Wesen erklärt hat.

Dagegen sind Anzeichen vorhanden, daß er eher der entgegengesetzten Richtung Sympathien entgegenbringt. In einem Briefe an seinen Schwager Thoresen vom Jahre 1870, also als der Dichter ungefähr 40 Jahre alt war, wirft er den Franzosen vor, daß sie eine revolutionäre Nation ohne Zucht und ohne Disziplin seien. Und in einer Rede an die norwegischen Frauen vom Jahre 1898, also ungefähr 30 Jahre später, legt Ibsen den Müttern ans Herz, zur Hebung des eigenen Landes in den Kindern ein „bewußtes Gefühl der Kultur und der Disziplin“ zu erwecken.

Die Ansicht, daß die Menschen unter dem Gesetz der Verantwortung leben, beherrscht seine ganze Lebensauffassung. Sich dem Gefühl dieser Verantwortung zu entziehen, steht in niemandes Macht. Wie ergreifend hält uns dies „Rosmersholm“ vor! Und groß ist der Umfang des Moralgebiets. Verantwortlich ist man nicht nur für das, was man getan, sondern auch für das, was man ungeschehen gelassen hat. Peer Gynt muß dies schließlich zu seiner nicht geringen Überraschung erfahren.

„Darf man mir auch das Negative auf's Schuldkonto schreiben?“ ruft er entrüstet aus.

Welches ist nach Ibsens Meinung die vom Gewissen an das Individuum gestellte Forderung?

Sich selbst, das Menschliche in seiner Persönlichkeit, das Edle in dem Menschentum zu verwirklichen. Im gewissen Sinne ist dies dasselbe wie: Dichter sein, die Tätigkeit des Dichters unter den Menschen auszuüben. In „Die Komödie der Liebe“ sagt Falk:

> Dichter, ja ... denn das ist jeder Mann,
> Ob er als Lehrer, Priester, Redner handelt,
> Ob er ein Geistwerk oder Handwerk kann,
> Der mit dem Ideal vor Augen wandelt.
> Jawohl empor!

In den schwärmerischen Worten Rosmers klingt unverkennbar ein Selbstbekenntnis Ibsens:

„Ich will versuchen von allen Seiten die Menschen zu sammeln. So viele und so intensiv ich vermag. Ich will leben und meine ganze Lebenskraft für den einen Zweck einsetzen — dem Volk im Lande das wahre Volkstum zu schaffen, ihnen die wahre Aufgabe zu stellen: alle Leute im Lande zu Adelsmenschen zu machen.“

Auch direkte Aussagen von Henrik Ibsen beweisen, daß der Dichter sein Werk in den Dienst der großen Aufgabe gestellt hat: das geistige Leben der Menschen auch auf seine Weise, auch durch das Mittel des Dramas dem weit entfernten Ziel

der Vollkommenheit entgegenzuführen. Seine Ideale lauteten: Wärme und Kraft in der Handlung, Liebe zur Freiheit, Mitempfinden mit der Menschheit, Achtung vor der Wahrheit, Sinn für das Erhabene.

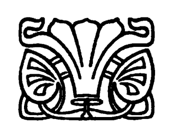
Rita in „Klein Eyolf“: „Wohin sollen wir sehen, Alfred?“

Allmers: „Aufwärts.“

Rita: „Jawohl aufwärts.“

Allmers: „Aufwärts zu den Gipfeln. Zu den Sternen. Und zu der großen Stille.“

Rita: „Dank.“



Bibliographie.

Das folgende Verzeichnis, das keinen Anspruch auf Vollständigkeit macht, gibt die Werke, Zeitungsartikel usw. an, die besonders für das Ibsen-Studium bedeutsam erscheinen.

Aall, A., Ibsen og Nietzsche, „Samtiden“ Ztg., Christiania 1906, Heft 3 u. 5.

Bahr, H., Ibsen, Wien 1887 (S.-A. aus „Deutsche Warte“).

Berg, Leo, Henrik Ibsen Studien, Köln u. Leipzig 1901, A. Ahn.

Blanc, T., Norges förste nationale scene, Christiania 1884, A. Cammermeyer.

Boccardi, A., La donna nel opera di Henrik Ibsen, Milano 1893, Max Kantorowicz.

Born, Ed., H. Ibsen en zijn Werk, Gent u. Amsterdam 1893, Ad. Hoste.

Boyesen, Hj., A commentary on the writings of Henrik Ibsen, New York 1894, Macmillan.

Brahm, O., Henrik Ibsen, Berlin 1887, Freund & Jeckel.

Brandes, Georg, Moderne Geister, Frankfurt 1897.

—, — Gesammelte Schriften, Bd. 4, Alb. Langen.

—, — Henrik Ibsen, in „Die Literatur“, ed. Bard, Marquardt & Co., Berlin 1906.

de Colleville, Vicomte, et de Zepelin, Fr., Le maître du drame moderne Ibsen, Paris, Librairie Nilsson.

Collin, Ch., Björnstjerne Björnson, Christiania 1902, Aschehoug & Co., bisher 15 Hefte.

—, — Henrik Ibsens Fremtidsdröm, „Samtiden“, Christiania 1906, Heft 7 u. 8.

Dietrichson, L., Svundne Tider, 3 Bde., Christiania 1901, J. W. Cappelen.

Doumic, René, De Scribe à Ibsen, Paris 1896, Perrin.

Due, C. L., Fra Henrik Ibsens Ungdomsaar, in d. norw. Ztg. „Aftenposten" für 1904, Nr. 560. 574. 588. 602.

Ehrhard, A., Henrik Ibsen et le théâtre contemporain, Paris 1892, Lecène Oudin.

Garde, A., Der Grundgedanke in Henrik Ibsens Dichtung. Übersetzt von Küchler. Leipzig 1898, Fiedler.

Goldschmidt, K. W., Henrik Ibsen, Berlin 1901, H. Schildberger.

Gosse, E., Northern Studies, London 1890, Walter Scott.

Gran, G., Henrik Ibsen, Festskrift i anl. af hans 70. Födselsdag udg. af „Samtiden", Bergen 1898, Grieg.

—, — Henrik Ibsen, Vortrag, in Nordisk Tidsskrift, 1906, Heft 6. Stockholm.

Halvorsen, J. B., Bibliografiske Oplysninger til Henrik Ibsens Samlede Verker, Kopenhagen 1901, Gyldendal.

—, — Norsk Forfatterlexicon (aus dem Jahre 1892).

Hanstein, Ad., Ibsen als Idealist, Leipzig 1897, Freund.

Harden, Maximilian, in „Literatur und Theater" und in „Zukunft".

Huncker, J., Iconoclasts, London 1905, T. Werner Laurie.

Jaeger, Henrik, Henrik Ibsen 1828—88, Kopenhagen 1888, Gyldendal. Übersetzt v. H. Zschalig. 2. Aufl. Dresden 1897, H. Minden.

Lambek, C., Bidrag til Ibsen-Kritiken, Kopenhagen 1899, Lehman & Stage.

Landsberg, Hans, Ibsen. Berlin 1904, Gose & Tetzlaff.

Lemaître, J., Impressions de théâtre, Paris, Bd. 5. 6. 8. 10.

Leneveu, G., Ibsen et Maeterlink, 2e éd., Paris 1902, Ollendorff.

Lothar, R., Henrik Ibsen, Leipzig 1902, E. A. Seemann.

Lou, Andreas Salome, Henrik Ibsens Frauengestalten, 1. Aufl. Berlin 1892, H. Bloch.

Lourié, Ossip, La philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen, Paris 1900, Alcan.

Meerkerk, J. B., Henrik Ibsen, Groningen 1900, P. Noordhoff.

Nordau, Max, Entartung, Berlin 1892, C. Duncker.

Norge i det 19 Aarhundrede, herausgegeben von W. C. Brögger, B. Getz u. a., 2 Bde., 1900, Cammermeyer.

Odinga, Th., Henrik Ibsen, Erfurt 1892, Bodo Bacmeister.

Passarge, L., Henrik Ibsen, Leipzig, B. Elischer.

Paulsen, John, Julehistorier 1899. Mine Erindringer 1900. Nye Erindringer 1901. Erindringer. Siste Samling. Kopenhagen 1903, Gyldendal.

Petersen, S., Henrik Ibsens norske stilebog fra 1848. Christiania 1898, S. & J. Sörensen.

Prozor, Comte M., Le Peer Gynt d'Ibsen, Paris 1897, Mercure de France.

Raiz, A., Über das Symbol und die Symbolik in Henrik Ibsens Dramen, Prettau 1902.

Reich, E., Ibsens Dramen, zwanzig Vorlesungen, 5. Aufl. Dresden 1906, Pierson.

Russell, Edw. R., und Standing, P. C., Ibsen on his merits, London 1897, Chapman & Hall.

Sarolea, Ch., Henrik Ibsen, Etude sur sa vie et son œuvre, Paris 1891, Nilsson.

Scalinger, G. M., Ibsen, Napoli 1895, „Fortunio“ (Ztg.).

Schack, A., Udviklingsgangen i Henrik Ibsens Digtning, Kopenhagen 1897, Lehmann & Stage.

Schnitt, E. H., Henrik Ibsen als psychologischer Sophist, Berlin 1889, Haase & Mues.

Shaw, G. B., The Quintessence of Ibsenisme, London 1891.

Steiger, E., Henrik Ibsen und die dramatische Gesellschaftskritik, Berlin 1898, F. Fontane.

Stern, A., Studien zur Literatur der Gegenwart, Dresden 1895, V. W. Esche.

Tissot, E., Le drame norvégien, Paris 1893, Perrin.

Vasenius, V., Henrik Ibsens dramatiska Diktning i dess första Skede, Helsingfors 1879.

—, — Henrik Ibsen. Et Skaldeporträtt. Stockholm 1882, Hugo Geber.

„Verdens Gang" (Ztg., nach der Skienszeitung „Varden"), Christiania 1903, Nr. 150.

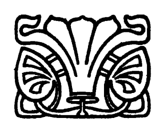
Vogt, N., Paa reise med Henrik Ibsen, in „Samtiden" 1906, Heft 6.

Wicksteed, P. H., Four Lectures on Ibsen, London 1892, Sonnenschein.

Wörner, Roman, Henrik Ibsen, 1. Bd. 1828—73, München 1900, C. H. Beck.

Zanoni, Ibsen and the drama, London 1894, Digby, Long.

Weitere Schriften und Aufsätze sind angegeben in Halvorsens Bibliografiske Oplysninger til H. Ibsens samlede Verker, in den von Julius Elias, Max Osborn, W. Fabian und F. Gotthelf herausgegebenen „Jahresberichten für neue deutsche Literaturgeschichte", und im „Literarischen Echo".



Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.

